Часть вторая

Учебник

ЛИТЕРАТУРА

11

класс

ДРОФА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данный учебник для учащихся 11 класса завершает линию учебников, созданных по единой программе (5—11 классы), составленной Т. Ф. Курдюмовой, и соответствует требованиям государственного образовательного стандарта. Учебник охватывает период русской литературы с конца XIX до начала XXI столетия.

- Литература. 11 класс. Часть 2
  - Литература русского зарубежья
    - Творческие искания писателей русского зарубежья
    - Литература первой волны эмиграции
    - Литература второй волны эмиграции
    - Литература третьей волны эмиграции
    - Подведем итоги
    - Рекомендуемая литература
    - Владимир Владимирович Набоков
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Гроза
      - Дар
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
  - Великая Отечественная война в литературе
    - Война 1941–1945 годов в произведениях русских писателей и поэтов
    - Литература военных лет
    - Литература послевоенных лет
    - Подведем итоги
    - Рекомендуемая литература
  - Литература второй половины XX-начала XXI века
    - Литературный процесс 1950-х – начала 2000-х годов
      - Русская литература 50—80-х годов
      - Русская литература конца 1980-х – начала 2000-х годов
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Александр Трифонович Твардовский
      -
      - Очерк жизни и творчества

        - Лирика
        - За далью – даль
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Александр Исаевич Солженицын
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Один день Ивана Денисовича
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Виктор Петрович Астафьев
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Пастух и пастушка
        - Царь-рыба
        - Печальный детектив
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Валентин Григорьевич Распутин
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Живи и помни
        - Прощание с Матёрой
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Иосиф Александрович Бродский
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
  - Подведем итоги
  - Краткий словарь литературоведческих терминов
- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Литература. 11 класс. Часть 2
Под редакцией Т. Ф. Курдюмовой

Литература русского зарубежья

Творческие искания писателей русского зарубежья

Литература первой волны эмиграции

После Октябрьской революции и Гражданской войны более двух миллионов россиян вынуждены были покинуть родину. Так возникло уникальное явление, получившее название *русское зарубежье.* В эмиграции возникали русские школы и высшие учебные заведения, издавались газеты, журналы, книги на русском языке. За рубежом удалось сохранить русскую науку и искусство. Духовно поддерживала соотечественников Русская зарубежная церковь.

В культурной жизни русского зарубежья особую роль играла художественная литература. За рубежом оказались многие признанные писатели: И. А. Бунин, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Дон Аминадо, Б. К. Зайцев, Вяч. Иванов, А. И. Куприн, Д. С. Мережковский, М. Осоргин, А. М. Ремизов, И. Северянин, А. Н. Толстой, Тэффи, И. С. Шмелев, Саша Черный, А. Т. Аверченко. Среди покинувших родину были и молодые писатели, недавно заявившие о себе: Г. В. Адамович, М. Алданов, Г. В. Иванов, В. Ф. Ходасевич, М. И. Цветаева… В книге «Русская литература в изгнании» Г. П. Струве утверждал: «Зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который – придет время – вольется в общее русло этой литературы».

Русская литература не только не прервала свое развитие за пределами России, но и оставила значительный след в мировой культуре. Историки, исследующие судьбы русской диаспоры[1] этих лет, называют наиболее значительные **«гнезда рассеяния»** русских: Берлин, Прага, Белград, София, Константинополь, Харбин. Но все же главным центром русской культуры за рубежом до Второй мировой войны был Париж.

В хронике Тэффи «Городок» с грустным юмором повествуется о жизни русских парижан первой волны эмиграции: «Через городок протекала речка. В стародавние времена звали речку Секваной, потом Сеной… на что указывает существовавшая поговорка: «Живем, как собаки на Сене, – худо!»

Жило население скученно… Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины – малороссами. Женщины шили друг другу платья и делали шляпки. Мужчины делали друг у друга долги».

Роман Г. Газданова «Ночные дороги» рисует жизнь Парижа 30-х годов и судьбу русских, работавших парижскими таксистами.

Из их среды и вышел этот талантливый писатель.

После фашистской оккупации Франции центр культурной и общественной жизни русской диаспоры переместился из Парижа в Нью-Йорк.

За рубежом оказались **писатели и поэты, относящиеся к противоборствующим литературным направлениям и течениям:** реалисты – И. А. Бунин, А. И. Куприн, А. Н. Толстой, И. С. Шмелев; символисты – К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Вяч. Иванов; акмеист Г. В. Иванов; эгофутурист И. Северянин; натуралист М. П. Арцыбашев и др. Естественны были разногласия, возникавшие среди них. Писательница Н. Н. Берберова вспоминала: «Было… усиленное давление со стороны тех, кто ждал от нас продолжения бунинско-шмелевско-купринской традиции реализма. Попытки выйти из него никем не понимались, не ценились. Проза Цветаевой… не была понята. Поплавский был прочтен после его смерти, Ремизова никто не любил».

Объединяла всех ностальгия по утерянной, очевидно навсегда, России. Щемящее чувство потери звучит во множестве произведений, созданных в первые десятилетия русской эмиграции: «Слово о погибели Русской Земли» А. М. Ремизова, «Окаянные дни» И. А. Бунина, многие произведения И. С. Шмелева, М. Осоргина, лирические строки поэтов. Уже стало хрестоматийным стихотворение В. В. Набокова:

Расстрел

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.

Проснусь, и в темноте, со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза, как пристальное дуло,
глядит горящий циферблат.

Закрыв руками грудь и шею, —
вот-вот сейчас пальнет в меня —
я взгляда отвести не смею
от круга тусклого огня.

Оцепенелого сознанья

коснется тиканье часов,
благополучного изгнанья
я снова чувствую покров.

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

Среди многих проникновенных ностальгических стихотворений есть одно, принадлежащее **Георгию Владимировичу Иванову** (1894–1958), которое он посвятил своему другу – поэту Р. Б. Гулю. Оно остро и точно рисует трагизм духовного состояния человека в эмиграции.

«Нет в России даже дорогих могил…»

Нет в России даже дорогих могил,
Может быть, и были – только я забыл.

Нету Петербурга, Киева, Москвы —
Может быть, и были, да забыл, увы.

Ни границ не знаю, ни морей, ни рек.
Знаю – там остался русский человек.

Русский он по сердцу, русский по уму,
Если с ним я встречусь, я его пойму.

Сразу, с полуслова… И тогда начну
Различать в тумане и его страну.

И. В. Одоевцева, вспоминая о своем муже Г. В. Иванове, писала: «Настоящая классическая биография начинается не с рождения данного человека, а гораздо раньше. Надо нырнуть в прошлое, к его истокам…» Там, в прошлом – брак родителей поэта: полоцкого дворянина Иванова и баронессы Бренштейн из старинной и давно обрусевшей голландской семьи, имевшей в своем роду крестоносцев.

Счастливое детство сулило блестящее будущее. Любимого сына баловали: ему не только подарили остров на одном из озер имения, но и выстроили на нем «Юрочкин форт». Однако семью

скоро настигло разорение. Отец лихорадочно искал выхода, но сумел найти только одно решение: застраховавшись на большую сумму, погиб, умело инсценировав несчастный случай. Много лет спустя сыну стало известно, какой ценой было куплено материальное благополучие осиротевшей семьи.

Георгий поступил в кадетский корпус, был весьма доволен своей судьбой и, последовательно пережив увлечения живописью, химией, стихотворчеством, остановился на поэзии. Он сблизился с Игорем Северяниным, был участником создания манифеста эгофутуристов, но при этом страстно мечтал об ученичестве у Гумилева. И случилось так, что сам Гумилев, прочитав напечатанные стихи Иванова, пригласил его стать членом «Цеха поэтов». Обычно такое вступление сопровождалось серьезной проверкой, а Иванова приняли «без экзаменов».

Удачное, даже блестящее начало творчества Георгия Иванова отмечали современники. Одаренность автора была очевидна. «Его тогдашние стихи, широкие, легкие, сладкие без всякой приторности, нежные без сентиментальности» *(Г. Адамович)* покоряли читателя.

«Ты не расслышала, а я не повторил…»

Ты не расслышала, а я не повторил.
Был Петербург, апрель, закатный час,
Сиянье, волны, каменные львы…
И ветерок с Невы
Договорил за нас.

Ты улыбалась. Ты не поняла,
Что будет с нами, что нас ждет.
Черемуха в твоих руках цвела…
Вот наша жизнь прошла,
А это не пройдет.

В свои первые поэтические годы Иванов был неразлучен с Мандельштамом. «Наперебой они сочиняли экспромты, пародии, стихотворные шутки…», – вспоминал Г. В. Адамович. У них была даже общая визитная карточка.

Но эти годы быстро прошли. Беллетризированная мемуарная проза поэта – **«Петербургские зимы»** и **«Китайские тени»** – дает ощущение той эпохи, хотя, как автор признавался Н. Н. Берберовой, в этих произведениях «семьдесят пять

процентов выдумки и двадцать пять – правды».

Уехав в 1922 году за границу, Иванов остался там навсегда и довольно скоро за ним утвердилась слава ведущего поэта русского зарубежья. Признавая мастерство, его нередко упрекали в излишней легковесности технически совершенных стихов. Не менее критичной была и самооценка поэта:

Как обидно – чудным даром,
Божьим даром обладать,
Зная, что растратишь даром
Золотую благодать.

И не только зря растратишь,
Жемчуг свиньям раздаря, —
Но еще к нему доплатишь
Жизнь, погубленную зря.

Подобные суждения звучали не раз. Горькое разочарование в собственном творчестве и вообще в искусстве содержится во многих строках поэта.

И все же, даже в состоянии безнадежности, нищеты, угасая в приюте для престарелых, поэт стремился сохранить веру в призвание, в силу искусства. Так рождались бессмертные строки:

«А что такое вдохновенье?..»

А что такое вдохновенье? —
Так… Неожиданно, слегка
Сияющее дуновенье
Божественного ветерка.

Над кипарисом в сонном парке
Взмахнет крылами Азраил —
И Тютчев пишет без помарки:
«Оратор римский говорил…»

Поэтический мир, воссозданный поэтом, был прекрасным и грустным, часто безнадежным, но его искренность увлекала читателя и рождала желание вступить в диалог (даже спор) с автором.

«Россия счастие. Россия свет…»

Россия счастие. Россия свет.
А может быть, России вовсе нет.

И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал,

И нет ни Петербурга, ни Кремля —
Одни снега, снега, поля, поля…

Снега, снега, снега… А ночь долга,
И не растают никогда снега.

Снега, снега, снега… А ночь темна,
И никогда не кончится она.

Россия тишина. Россия прах.
А может быть, Россия – только страх.

Веревка, пуля, ледяная тьма
И музыка, сводящая с ума.

Веревка, пуля, каторжный рассвет
Над тем, чему названья в мире нет.

В последних сборниках стихотворений (дневниках – как называл их сам поэт) становится особенно очевидной неразрывная связь Иванова с Россией, с русской культурой. Тоска по родине никогда не оставляла поэта в «эмигрантской были»:

«Ликование вечной, блаженной весны…»

Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.

Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится —

И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

…Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты.

Эмиграция не была единой по своим взглядам, поискам, устремлениям. В работах, посвященных проблемам русской литературы, немалое место занимает вопрос **о борьбе идей в среде эмигрантов первой волны.**

Драматизм ситуации, сила ностальгического чувства не ослабили остроты взгляда на мир. Политизированность авторов русского зарубежья, может быть, резче всего проявляется в сатирических произведениях, которые рисуют судьбу оставленной эмигрантами России. К примеру, жестко и остроумно расправлялся А. Т. Аверченко с тем, что происходило в те годы на родине, в сборнике рассказов «Дюжина ножей в спину революции».

Конечно, обличение того, что свершалось в России, было не главным в идеологических сражениях, яростно кипевших в относительно замкнутом мире российского зарубежья. Бои шли между сторонниками монархических убеждений и уцелевших либеральных иллюзий. Большая часть печатных изданий была в руках левых партий, главным образом эсеров. Они сражались на два фронта: и против коммунистов, и против монархистов. Были группы, стоявшие за примирение с большевизмом.

На фоне трагических столкновений рождались философские исследования, решались вопросы государственности. Шли ожесточенные споры о том, каким должно быть государство. «Для того чтобы одолеть революцию и возродить Россию, – писал философ И. А. Ильин[2], – необходимо очистить души – во-первых, от революционности, а во-вторых, от черносотенства… России нужно возрождение, а не реставрация».

Большую роль в духовных поисках писателей играла **идея православия.** Один из критиков отмечал: «Это уже не литература… Это утоление голода духовного». Религиозная направленность очевидна в произведениях И. С. Шмелева («Старый Валаам», «Куликово поле», «Пути небесные» и др.), Б. К. Зайцева («Преподобный Сергий Радонежский», «Алексей Божий человек», «Афон», «Валаам» и др.).

Представители творческих союзов русского зарубежья стремились к объединению. Это желание было настолько сильно,

что в сентябре 1928 года в Белграде состоялся Первый (и единственный) съезд российских писателей и журналистов. На съезде обсуждалось состояние русской литературы в писательских союзах Парижа, Берлина, Белграда, Праги, Варшавы и советской России.

Несмотря на попытки объединения, существовало и осознание того, что единой литературы нет и быть не может. «Нет единого процесса развития. Нет единой и хотя бы главенствующей темы: никакой «закономерности» вообще», – писал Г. В. Адамович.

При всем разнообразии поисков и решений для большинства писателей была характерна очевидная **ориентация на классику,** обостренный интерес к самим создателям классической литературы. За короткий срок были написаны многочисленные книги о русских писателях: И. А. Бунин создал книгу «О Чехове», трактат «Освобождение Толстого», увидели свет биографические повествования «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов» Б. К. Зайцева, В. Ф. Ходасевич издал биографию «Державин», сборник статей «О Пушкине». Они отражали важнейший для всей русской литературы зарубежья мотив ностальгической памяти об утраченной России. При этом большую роль играло обращение к автобиографическим произведениям, часто к «вымышленной автобиографии»: ведь события этих биографий развертывались на родине. Среди них «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина, «Лето Господне», «Богомолье» И. С. Шмелева, «Юнкера» А. И. Куприна, «Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева, «Детство Никиты» А. Н. Толстого.

Можно сказать, что в произведениях многих писателей той поры традиционный реализм в определенном смысле сближался с модернизмом. Сами писатели, как, например, Бунин, могли этого и не замечать или не принимать, но то, что «центр композиции, внешней и внутренней, перемещается с сюжетных узлов на раскрытие внутреннего мира героев», очевидно. Такого рода изменения, использование импрессионизма в манере изображения мы видим не только в творчестве И. А. Бунина, но и в произведениях Б. К. Зайцева, Г. Газданова, М. Алданова.

Марк Алданов (Ландау Марк Александрович) (1886–1957) окончил два факультета Киевского университета, затем продолжил образование в Париже, занимаясь химией. Провел несколько исследований по этой специальности, написал монографию и ряд статей, последняя из которых появилась в 1950 году. Однако, выступив в 1915 году с книгой **«Толстой и Роллан»,** он определил свою судьбу, став прежде всего писателем. Л. Н. Толстой навсегда остался для Алданова

недосягаемым образцом. «Он произносил два слова «Лев Николаевич» почти так, как люди верующие говорят «Господь Бог», – пишет в своих воспоминаниях Г. В. Адамович. Даже его серия исторических романов не касается периода, который Толстой изобразил в «Войне и мире».

«В молодости он был внешне элегантен, от него веяло каким-то подлинным благородством и аристократизмом. В Париже, в начале тридцатых годов, М. А. Алданов был такой: выше среднего роста, правильные, приятные черты лица, черные волосы с пробором набок, «европейские», коротко подстриженные щеточкой усы. Внимательные, немного грустные глаза прямо, как-то даже упорно глядели на собеседника…», – пишет А. Седых в книге воспоминаний «Далекие, близкие». «Грустный, честный и лишенный экзальтации взгляд писателя» сохранился в памяти многих его друзей и знакомых. «Ни разу за все мои встречи с ним, – пишет Г. В. Адамович, – он не сказал ничего злобного, ничего мелкого или мелочного, не проявил ни к кому зависти, никого не высмеял, ничем не похвастался, – ничем, ни о ком, никогда… Трезвый взгляд на мир, пренебрежение к декорациям, к мишуре».

Все исторические романы Алданов создавал, считая, что «искусство исторического романиста сводится к «освещению внутренностей» действующих лиц и к надлежащему пространственному их размещению, – к такому размещению, при котором они объясняли бы эпоху, и эпоха объясняла их». Именно в этом видят современные исследователи сходство историко-философского и историко-психологического подходов к вопросам истории Л. Н. Толстого и М. Алданова.

Литературная судьба Алданова полностью связана с русским зарубежьем. В 1921 году – в год столетия смерти Наполеона – писатель дебютировал повестью **«Святая Елена, маленький остров»,** напечатанной в Париже. Загадочное название расшифровывается просто: оказывается, школьник, который впоследствии станет Наполеоном, в своей тетради написал именно эти слова, так и не окончив фразу. Что это – случайность? Предчувствие? Мы так и не узнаем, почему мальчик начал так фразу. Романист умело использовал загадочную запись подростка, сделав ее названием своего первого произведения. Эта повесть о конце жизни великого полководца, но еще более – о судьбе двух обыкновенных людей – английской девушки Сузи Джонсон и русского дипломата Бальмена.

Уже в начале творческого пути великие и простые люди получают на страницах произведений Алданова равные права, а события развиваются так, что читателю ясно – жизнью правит Его

Величество Случай. Именно так – с заглавной буквы – всегда писал эти слова писатель.

Все произведения Алданова объединены в циклы: трилогии и тетралогии. Размах событий, отраженных в них (в России и Европе), охватывает почти два столетия – с 1762 по 1952 год. Если говорить о России, то это период от восшествия на престол Екатерины II до смерти Сталина.

При этом нужно отметить добросовестность автора, который собрал массу материалов в библиотеках и архивах Европы. Алданов точен в воспроизведении ушедшей жизни и не оставляет без внимания ни одной детали, умело включая необходимые подробности в исторический контекст повествования.

«Основной стихией человеческого существования Алданов считает то, что может быть названо иронией судьбы. Переходы от мелких событий обычной жизни к громким историческим событиям доказывают одно – все участники, невзирая на их масштабы, в равной мере жертвы иронии судьбы… которая одних людей заставляет копошиться в безвестности, в невидимых закоулках жизни, других возносит на высоты славы – зачем? Только затем, чтобы и тех и других подвести в конце концов к одному знаменателю – на положение осенних листьев, которые крутятся, сталкиваются и исчезают, подхватываемые жизненным вихрем…», – пишет историк А. А. Кизеветтер.

Постоянный интерес к историческим событиям, несущим серьезные изменения в жизни людей, привели М. Алданова к созданию трилогии о революции 1917 года и жизни русской эмиграции: **«Ключ», «Бегство», «Пещера».** Так случилось, что, обращаясь к истории, автор все более и более приближался к своему сегодняшнему дню. В романе **«Начало конца»** историческое произведение уступило место современному исследованию. Автору удалось показать, как революция выпустила из бутылки джинна классовой ненависти, более того, признала проявления подобной ненависти нравственными. Алданов пишет: «Опыт произведен. Оказалось, что человеческая душа не выдерживает того предельного гнета, которому мы ее подвергли, – под столь безграничным давлением люди превращаются в слизь».

Трагическая тема революции развивается и в романе **«Самоубийство».** На периферии этого повествования появляются Плеханов, Крупская, Витте, император Франц-Иосиф, Савва Морозов, Сталин, Муссолини и Эйнштейн. В этом романе убедительно выражено неприятие идеи насильственного перехода к справедливому обществу.

Такие честные и взыскательные критики, как Б. К. Зайцев и

Г. Газданов, считали философскую повесть **«Бельведерский торс»** одним из самых удачных произведений М. Алданова. Автор называл его философской сказкой, отличающейся «отрывочностью, сухостью психологического рисунка и подчинением всего философской идее».

Писатель раскрывает свои взгляды в философских диалогах **«Ульмской ночи».** Эта книга посвящена проблеме Случая в истории и помогает понять позиции Алданова-историка и вновь обратиться к взглядам Л. Н. Толстого, выраженным в эпопее «Война и мир».

Среди шести диалогов этого произведения есть **«Диалог о Случае в истории»,** в котором одна из частей называется «О войне 1812 года». В этом диалоге звучит вопрос: «Таким образом, война 1812 года, ее причины, ее ход, ее результат – все это Случай?» и тут же следует ответ: «Я отвечаю утвердительно. Вам же склонен посоветовать ради осторожности оставить вопрос хоть под сомнением. Так делали и некоторые знаменитые историки. Тот же Тацит говорит: «Я не могу решить, идут ли человеческие дела по закону судьбы или необходимости, или они подчинены случаю».

Сам Алданов отдавал предпочтение Случаю, при этом очень чутко реагируя на самые разнообразные детали событий. Повествуя о серьезных и важных проблемах, он не забывает и о комической стороне, которая неизбежно присутствует в жизни. Так, писатель цитирует приказ адмирала Чичагова о приметах Наполеона (адмирал надеялся, что сможет взять в плен отступающего императора, и приказ был дан на предмет его поимки): «Он роста малого, плотен, бледен, шея короткая и толстая, голова большая, волосы черные. Для вящей надежности ловить и привозить ко мне всех малорослых».

Можно сказать, что Алданов всю свою жизнь создавал одну книгу о месте России в истории Европы. Утверждение – «Мы не Азия, а только запоздавшая Европа» – очень важно для понимания его позиций.

Творческое наследие писателя насчитывает около 40 томов. Это романы, повести, рассказы, очерки-портреты.

Его талант высоко ценили современники. Даже ироничный Г. В. Иванов писал: «Имя Алданова, бесспорно, самое прославленное из имен русских современных писателей».

Русский исторический роман первой половины XX века воплотился в творчестве А. Н. Толстого и М. Алданова. Различен их подход к русской истории и ее изображению на страницах художественной прозы. Так, Г. Газданов, отмечая «повествовательный гений красного графа» (А. Толстого), пишет:

«У Алданова с первой и до последней строчки все умно. Закрываешь книгу с двойным сожалением – во-первых, потому, что она прочитана. Во-вторых, потому, что она так печальна».

Литература русского зарубежья оказывала влияние и на советскую литературу, при всех реальных сложностях общения. М. А. Шолохов в своем выступлении перед читателями в Ростове-на-Дону в 1934 году говорил: «Меня обвиняли в том, что я нахожусь под большим влиянием Толстого. Бесспорно, я люблю Толстого, поэтому, возможно, есть и его влияние. Но больше всего на меня влияет Иван Бунин – это большой мастер своего дела». Такое высказывание о Бунине в ту пору требовало определенной смелости и даже дерзости. Напомним, что В. Т. Шаламов получил в 1943 году дополнительные десять лет лагерей только за утверждение, что И. А. Бунин – классик русской литературы.

1940 год нарушил планы писателей и прервал публикации. Фашистские войска напали сначала на Европу, а затем на Россию. Писателям-эмигрантам нужно было делать выбор. Большинство русской диаспоры желало победы России, но не торжества сталинской политики. Некоторые надеялись на то, что Гитлер сможет сломать сталинизм и вернуть России ее прошлое. На такой позиции стояли Д. С. Мережковский, И. С. Шмелев, П. Н. Краснов (романист, атаман Войска Донского).

Литература второй волны эмиграции

Победа над фашизмом унесла миллионы жизней и покалечила множество судеб. Она же породила вторую волну эмиграции. В Россию не смогли вернуться, зная о возможных репрессиях, военнопленные и люди, насильно вывезенные фашистами. В основе своей эмигранты второй волны обосновались в Германии (окрестности Мюнхена) и Америке.

Среди писателей и поэтов второй волны наиболее известны Дм. Кленовский, И. Елагин, Н. Нароков, Н. Моршен, Л. Ржевский, В. Юрасов, В. Марков, В. Синкевич, С. Максимов.

С писателями первой волны их объединяла общая культура и политическое неприятие советской власти. К моменту появления новых эмигрантов многие деятели первой волны еще активно участвовали в литературной жизни. Они стремились помочь младшим коллегам издаваться, поддерживали отзывами и оценками. Молодые авторы публиковали свои произведения в периодической печати, создавали сборники-антологии.

Наибольший вклад в литературу второй волны, по общему признанию, внесла поэзия. Среди поэтов заметное место занимал **Дмитрий Кленовский** (настоящее имя – Дмитрий Иосифович Крачковский) (1893–1976) – «последний певец Царского Села», как он себя называл. Он окончил Царскосельскую гимназию, в которой учились Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова и преподавал И. Ф. Анненский.

Но если приотворишь двери в класс —
Ты юношу увидишь на уроке,
Что на полях Краевича, таясь,
О конквистадорах рифмует строки.

А если ты заглянешь в кабинет,
Где бродит смерть внимательным дозором, —
Услышишь, как седеющий поэт
С античным разговаривает хором.

«Царскосельская гимназия»

Сложности судьбы сделали Кленовского изгнанником, но

Он живет не в России – это
Неизбывный его удел.

Но он русским живет поэтом
И другим быть не захотел.
…….

Перебродит, перетомится,
Отстрадает моя страна
И обугленную страницу
Прочитает тогда сполна!

«Поэт зарубежья»

Один из исследователей литературы русского зарубежья назвал поэта «завершителем и, может быть, самым характерным представителем акмеизма». Г. П. Струве утверждал: «У него свой голос, свои ритмы, своя тема. А рядом с акмеизмом чувствуется и общая классическая, пушкинская наследственность. И многое связывает поэзию Кленовского, к которой подходит определение «дар тайнослышания», с Баратынским и Тютчевым…»

И вот иду я узкою тропою,
Лицо свежит неторопливый дождь
И Болдинская осень надо мною
Златит листву у придунайских рощ!

«Болдинская осень»

За рубежом одна за другой выходят книги стихов Кленовского. Даже названия этих сборников говорят о его стремлении постичь жизнь во всех ее проявлениях: «След **жизни», «Навстречу небу», «Уходящие паруса», «Разрозненная тайна»…**

Самым ярким поэтом русского зарубежья второй волны признан **Иван Елагин** (настоящее имя – Иван Венедиктович Матвеев) (1918–1987). Его отец – поэт-футурист В. Н. Матвеев. После развода родителей Иван остается с отцом. Прежде чем они обосновались в Киеве, была жизнь в Харбине, ссылка отца, беспризорничество… В Киеве отец поэта был арестован и казнен. Во время войны сам Елагин прожил два страшных года на оккупированной территории, затем попал в лагерь для «перемещенных лиц» под Мюнхеном. Там началась его жизнь эмигранта.

В 1947 году в Германии вышла первая книга стихов Елагина **«По дороге оттуда»,** а в 1949 году – вторая, «Ты мое столетие».

Оба сборника поэт отправил И. А. Бунину, который написал молодому автору письмо, назвав его «талантливым, смелым и находчивым поэтом».

Переехав с семьей в Америку, Елагин не сразу добился удачи – долгие годы брался за любую работу, и в то же время учился. Позже, получив докторскую степень, преподавал в Питсбургском университете.

Широка тематика лирики поэта. Называя важнейшие темы своего творчества, на первое место он ставит память о пережитом, «ахматовский реквием» и ужас перед «машинной цивилизацией». Елагин ведет речь в своих стихах об эпохе, в которой живет. Автор называет ее и «пряхой», и «свахой», и «запивохой», и «эпохой смеха»…

И вот с этой-то эпохой
Я по свету трю́хаю —
Если плохо – с хлебной крохой,
Хорошо – с краюхою!

«Вот она – эпоха краха…»

Его самооценка сурова:
Чучелом в огороде
Стою, набитый трухой.
Я человек в переводе,
И перевод плохой.

Оригинал видали, —
Свидетели говорят, —
В Киеве на вокзале,
Десятилетья назад.

«Чучело в огороде…»

Но поэт видит масштаб своих возможностей. В стихотворении **«На площади танцуют и казнят…»** читаем:

Я там веду с собою разговор,
В моем театре я распорядитель,
И композитор я, и осветитель,
И декоратор я, и режиссер,
И драматург я, и актер, и зритель…

Мир, который читатели встречают в его стихах, трагичен и безмерно богат. И временами в нем находятся теплые краски:

Посмотри, вверху, над небоскребом
Встала Вифлеемская звезда,
Даже небо кажется особым,
Сделанным из голубого льда.

Мы пойдем бродить с тобой без толку
За веселой цепью огоньков.
Всю тебя осыплю я, как елку,
Золотым дождем моих стихов.

Закипает вечер снегопадом,
Светятся снежинки на бегу.
У окна стоят с тобою рядом
Ангелы босые на снегу.

«Деревца горят в оконных рамах…»

Ощущая трагизм жизни, поэт осознает себя творцом, демиургом, которому по плечу создать и луну, и землю, и звезды, и ветер… Но при этом в нем не было ощущения полноты власти, в душе живет постоянное сомнение.

«Сам я толком не знаю…»

Сам я толком не знаю,
Что от жизни я жду.
На подножку трамвая
Я вскочил на ходу.

Я, рассеянно глянув,
Примечал на ходу,
Карусели каштанов
И домов чехарду.

Блески звездных колючек,
Пляс осенней трухи…

Но, пожалуй, и в этом
Биография вся:
Оставался поэтом,

На подножке вися.

У Елагина есть строки, которые для многих стали символом русского зарубежья.

«Мне незнакома горечь ностальгии…»

Мне незнакома горечь ностальгии,
Мне нравится чужая сторона.
Из всей давно оставленной России
Мне не хватает русского окна.

Оно мне вспоминается доныне,
Когда в душе становится темно, —
Окно с большим крестом посередине
Вечернее горящее окно.

В стихотворении «Завещание» поэт обращается к сегодняшнему читателю:

Пускай сегодня я не в счет,
Но завтра, может статься,
Что и Россия зачерпнет
От моего богатства.

Пойдут стихи мои, звеня,
По Невскому и Сретенке,
Вы повстречаете меня,
Читатели-наследники.

Круг тем в произведениях писателей и поэтов второй волны эмиграции чрезвычайно богат, а художественные достоинства очевидны. Столь же очевидна их органическая связь с темами и проблемами русской и советской литературы тех лет. Так, один из романов С. Максимова «Денис Бушуев» полемизировал с «Поднятой целиной» М. А. Шолохова. Роман принес автору широкую известность и был переведен на немецкий, английский и испанский языки.

Романы Н. Нарокова – одного из лучших прозаиков послевоенного периода эмиграции – «Мнимые величины», «Никуда» и «Могу!», затрагивающие проблемы свободы, морали и

вседозволенности, заставляют вспомнить творчество Ф. М. Достоевского.

Литература третьей волны эмиграции

Третья волна русской эмиграции возникла уже в мирное время. Писатели третьей волны выросли и сложились при советской власти, с надеждой встретили XX съезд КПСС и «оттепель» 60-х годов. Они успели многое создать и даже кое-что напечатать в России. Но надежды на реальные перемены оказались обманчивыми, и в результате они или сами уезжали за границу, или их вынуждали это сделать. Имена этих писателей и поэтов широко известны: А. И. Солженицын, И. А. Бродский, Г. Н. Владимов, В. Е. Максимов, С. Д. Довлатов, В. П. Аксенов, Ф. Н. Горенштейн, Саша Соколов, Э. Лимонов, Ю. В. Мамлеев, Н. Коржавин и др.

Поэтов и писателей третьей волны эмиграции объединяло лишь одно: общее неприятие реалий российской действительности – произвола цензуры и властей в области прав человека, господства социалистического реализма. Если первые волны эмиграции раскалывали Россию на два противоположных лагеря по взглядам и убеждениям, то литература третьей волны такого раскола не создавала. В каждом отдельном случае были свои причины расставания с родиной. Писателей третьей волны различали и эстетические установки. Среди них были и реалисты (А. И. Солженицын, В. П. Некрасов) и постмодернисты. Так, проза В. П. Аксенова часто близка к гротеску, хотя и не покидает почвы правдоподобия, С. Д. Довлатов «лишь слегка гиперболизирует реальность», а Э. Лимонов выступает как эпатирующий своего читателя натуралист. Даже к вопросу об эмиграции они относятся по-разному. Например, Солженицын не соглашался с тем, чтобы его причисляли к эмигрантам, поскольку его отъезд из России не был добровольным.

Обращение к творческим судьбам писателей и поэтов русского зарубежья важно потому, чтобы мы, читатели, рассматривали процесс развития русской литературы во всей его полноте.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Каковы причины возникновения литературы русского зарубежья?
2. Что повлияло на появление первой волны эмиграции? Кто из писателей и поэтов уехал из России в эти годы?
3. Опишите творческую судьбу одного из представителей первой волны эмиграции.
4. Что способствовало зарождению второй волны эмиграции?
5. Как вы думаете, почему писатели, уехавшие из России в первые годы советской власти, активно помогали становлению творчества молодых авторов второй волны эмиграции?
6. Охарактеризуйте творчество одного из поэтов второй волны эмиграции.
7. В чем особенность литературы третьей волны эмиграции?
8. Попытайтесь охарактеризовать творчество одного из писателей третьей волны эмиграции, приводя примеры из его произведений.
9. Сделайте вывод о роли литературы русского зарубежья в развитии отечественного литературного процесса.

Темы устных выступлений

1. Культурные центры русской эмиграции и их вклад в отечественную литературу.
2. Тема родины в произведениях поэтов русского зарубежья.
3. Судьба русского исторического романа в XX веке (А. Н. Толстой и М. Алданов).
4. Реализм и модернизм в литературе русского зарубежья.

Рекомендуемая литература

• *Агеносов В. В.* Литература Russkogo зарубежья. – М., 1997.

• *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода. – М., 1996.

• Вернуться в Россию… стихами: 200 поэтов эмиграции. – М., 1995.

• Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. – М., 1994.

• *Менегальдо Е.* Русские в Париже. – М., 1991.

• Писатели русского зарубежья: Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. – М., 1997.

• *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. – М., 1996.

Владимир Владимирович Набоков

• **1899, 10 (22) апреля** – родился в Санкт-Петербурге.
• **1911 —1916** – обучение в Тенишевском училище.
• **1916** – первая публикация в журнале «Вестник Европы» (без ведома автора).
• **1919—1922** – учеба в Кембриджском университете.
• **1922—1923** – вышли книги стихотворений «Гроздь», «Горний путь».
• **1925** – написан первый роман «Машенька» под псевдонимом В. Сирин.
• **1928—1938** – созданы романы «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» (на русском языке).
• **1939—1974** – написаны романы «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Лолита», «Пнин», «Бледный огонь», «Просвечивающие предметы», «Посмотри на арлекинов!» (на английском языке).
• **1940—1959** – годы жизни в Америке.
• **1977, 2 июля** – смерть в Лозанне (Швейцария).

Очерк жизни и творчества

Исследователи утверждают, что жизнь писателя Набокова – трагедия в четырех актах и 30 томах. Самым памятным и счастливым был первый акт – 20 лет жизни в России. Эти счастливые годы запечатлены на страницах многих его произведений, и не только автобиографических.

Россия. Первые двадцать лет

В. В. Набоков вырос в одной из богатых и знатных семей России. Ей принадлежал особняк в Петербурге и родовые имения в 65 верстах от столицы (Рождествено, Выра, Батово). На страницах многих произведений писателя воссозданы знакомые места, всплывают интерьеры родного дома. О нем он вспоминал постоянно: свой дом у Набокова был только в России – позже писатель жил в чужих квартирах, комнатах, номерах отелей. Последние годы жизни прошли в «Монтрё Паласе» – роскошной и старомодной гостинице на берегу Женевского озера.

В рассказах о прошлом потомственного дворянина важное место уделяется его родословной. Вспомним, с каким вниманием

и серьезностью относились к символике своих гербов А. С. Пушкин и И. С. Тургенев. А вот как пишет о семейном гербе Набоков: «Я отыскал его, этот герб, и с разочарованием обнаружил, что сводится он всего-навсего к двум львам, удовлетворенно облизывающимся, вздыбленным, смотрящим назад, надменно предъявляющим щит невезучего рыцаря, всего лишь одной шестнадцатой частью схожий с шахматной доской из чередующихся лазурных и красных квадратов, с крестом серебряным, трилистниковым, в каждом. Поверх щита можно видеть то, что осталось от рыцаря: грубый шлем и латный воротник, а с ними одну бравую руку, торчащую, еще сжимая короткий меч, из орнамента лиственного, лазурного с красным. «За храбрость» – гласит девиз». Наверное, это единственное ироническое описание герба, которое мы встречаем в дворянских автобиографиях.

Радостным узнаванием прошлого и его присутствием в дне настоящем живут воспоминания Набокова о детстве. «Веселым звуком, под стать солнечной и соленой ноте трелью свистка, украшавшего мою белую матроску, зовет меня мое дивное детство…», – пишет он в «Других берегах».

Попробуем представить этого юношу, который впоследствии будет писателем Набоковым. Что мы узнаём о нем, читая автобиографические произведения? Как шло становление его характера? Не каждый человек может точно вспомнить важнейшие моменты своего детства, но память Набокова отлично с этим справляется. Его чувство времени уникально. «Я вижу пробуждение самосознания, как череду вспышек с уменьшающимися промежутками. Вспышки сливаются в цветные просветы, в географические формы. Я научился счету и слову почти одновременно, и открытие, что я – *я,* а мои родители – *они,* было непосредственно связано с понятием об отношении их возраста к моему… Тогда-то я вдруг понял, что двадцатисемилетнее, в чем-то бело-розовом и мягком, создание, владеющее моей левой рукой, – моя мать, а создание тридцатитрехлетнее, в бело-золотом и твердом, держащее меня за правую руку, – отец… Это было в день рождения отца, двадцать первого июля 1902 года…»

Ощущение счастья пронизывает воспоминания писателя. Необычно его воспроизведение прошедшего: «Допускаю, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они проложили путь в сущий рай осязательных и зрительных откровений».

«Был я трудный, своенравный, до прекрасной крайности избалованный ребенок», – напишет Набоков в «Других берегах».

Лоди, так звали Владимира дома, рос любимцем семьи, баловнем, который потом с благодарностью вспоминает эту детскую роль и даже уговаривает читателей следовать такому примеру при обращении со своими детьми. Он не раз с гордостью будет говорить, что при всей необеспеченности быта они с женой умели ни в чем не отказывать собственному сыну.

Писатель редко и достаточно кратко вспоминает об учебе в престижном Тенишевском училище. Он помнит себя в школе «этаким щеголем с изящными швейцарскими часами, полным презрения к угнетающему общественному духу школы». Однако школьный учитель видел его иначе: «Ярый футболист, отличный работник, товарищ… всегда скромный, серьезный и выдержанный (хотя он не прочь и пошалить), Набоков своей нравственной порядочностью оставляет самое симпатичное впечатление».

Герой автобиографического повествования помнит не только учителей, но и сам процесс обучения. Так, ему на всю жизнь врезались в память фразы из диктантов: «Что за ложь, что в театре нет лож!», «Колокололитейщики переколотили выкарабкавшихся выхухолей», которые впоследствии были включены в тексты произведений («Защита Лужина»). В школьные годы Набоков увлекался шахматами, теннисом, боксом, футболом.

Мир природы играл огромную роль в восприятии писателем окружающего. Именно с рассказа о вдохновляющем влиянии природы он переходит к описанию того, как летом 1914 года им овладело «цепенящее неистовство стихосложения»: «Следующий миг стал началом моего первого стихотворения. Что подтолкнуло его? Кажется, знаю. Без единого дуновенья ветерка, один только вес дождевой капли, сияющей в паразитической роскоши на душистом сердцевидном листке, заставляет его кончик кануть вниз, и подобие ртутной капли внезапно соскальзывает по его срединной прожилке, и лист, обронив яркий груз, взлетает вверх. Лист душист, благоухает, роняет – мгновение, за которое все это случилось, кажется мне не столько отрезком, сколько разрывом времени, недостающим ударом сердца, сразу вернувшимся в перестуке ритма: говорю «в перестуке», потому что когда и впрямь налетел ветер, деревья принялись все разом бодро стряхивать капли, настолько же приблизительно подражая недавнему ливню, насколько строфа, которую я уже проборматывал, походила на потрясение от чуда, испытанное мною вмиг, когда сердце и лист были одно… Когда тишина вернулась, первое мое стихотворение было готово… В глупой наивности я веровал, что сочинил нечто прекрасное и удивительное».

«Несмотря на массу подробностей в обстоятельном рассказе Набокова о его «первом стихотворении», это в значительной степени стилизация реального события», – предполагает биограф писателя Б. Бойд. К этому времени Лоди уже около пяти лет сочинял стихи на трех языках.

На страницах автобиографических произведений мы видим отца писателя. Так, Владимира потрясла угроза его дуэли. История была шумная, и Набокову-младшему в школе пришлось использовать свою боксерскую сноровку для защиты чести семьи. Приехав домой после драки, сын с облегчением узнал, что отец получил все положенные извинения и дуэли не будет. И опять отчетливо проступает связь времен: «Все это было давно, – задолго до той ночи в 1922 году, когда в берлинском лекционном зале мой отец заслонил Милюкова от пули двух темных негодяев и, пока боксовым ударом сбивал с ног одного из них, был другим смертельно ранен выстрелом в спину; но ни тени от этого будущего не падало на нарядно озаренную лестницу петербургского дома, и, как всегда, спокойна была большая прохладная ладонь, легшая мне на голову, и несколько линий игры в сложной шахматной композиции не были еще слиты в этюд на доске».

Европа. Изгнание

Второй акт жизни писателя вмещал следующее двадцатилетие. «В 1919 году целая стайка Набоковых… через Крым и Грецию бежала из России в Западную Европу. Мы с братом должны были поступить в Кембриджский университет, на стипендию, предоставленную нам скорее во искупление наших политических бед, чем в виде признания интеллектуальных достоинств».

Это было изгнание. Но Владимир с ним мужественно справлялся: «Я пригласил в мои кембриджские комнаты червленые щиты и синие молнии «Слова о полку Игореве»… поэзию Пушкина и Тютчева, прозу Гоголя и Толстого…» В эти годы жизнь Набокова стремительна и насыщена событиями. В 1922 году И. В. Гессен так рисует его портрет: «На диво стройный, с неотразимо привлекательным тонким умным лицом, страстный знаток физического спорта и шахмат». Его отличала и «ненасытимая беспечная жизнерадостность». Изучая русскую и французскую литературу, а также энтомологию (раздел зоологии, изучающий насекомых), юноша не испытывал затруднений. Получать диплом (с отличием) ему пришлось уже после гибели

отца. На выпускном экзамене он показал свое владение русской классикой, анализируя знаменитое описание сада Плюшкина.

Студенческие годы Набокова не были беспечной порой: они насыщены и учебой, и творчеством. По разнообразию и количеству публикаций будущий писатель явно превосходил своих однокурсников. За три года пребывания в Кембридже в русских журналах и газетах он опубликовал первый рассказ, многочисленные стихи, статью по энтомологии, два стихотворения на английском языке, критическую статью и переводы с английского. Были сданы в типографию два новых сборника стихов. На спор с отцом был подготовлен перевод (скорее, вольное переложение) «Кола Брюньона» Р. Роллана (в переводе роман назывался «Николка Персик»).

Годы Кембриджа были для Набокова годами превращения в Сирина: впервые подпись *Владимир Сирин* появилась под тремя стихотворениями и рассказом **«Нежить»** в рождественском номере газеты «Руль» (7 января **1921** года). Владимир Сирин делал свои первые шаги в русских изданиях Берлина.

Б. Бойд в своей книге о Набокове создал трогательную новеллу о встрече Владимира с его будущей женой Верой. Началом их сближения он считает благотворительный бал-маскарад, проходивший 8 мая 1923 года в Берлине. Вера была в маске волка, много говорила и танцевала с Владимиром, но так и не открыла своего лица. Через месяц он написал стихотворение **«Встреча»:**

Тоска, и тайна, и услада,
и словно дальняя мольба…
Еще душе скитаться надо.
Но если ты – моя судьба…

Бойд утверждает, что именно это событие – начало их общей судьбы, которая была прочно сцементирована неустанным творчеством писателя и преданным служением Веры всем его свершениям.

Писателя Сирина признали читатели, его произведения активно обсуждала критика. Многочисленные рассказы уже несли в себе важнейшие приметы его умения видеть и воспринимать жизнь с чувством благодарности за все сущее, пониманием богатства и щедрости мира вокруг, демонстрировали необычность стилистики.

Первый роман Набокова – **«Машенька»** (1925), насыщенный личными воспоминаниями, читатели восприняли с радостью, прежде всего как роман «об эмигрантской жизни».

Воскрешенная памятью история первой любви писателя лежит в основе сюжета. Тоска главного героя Танина по Машеньке, его первой и сильной любви, была более всего олицетворением мечты эмигрантов, их стремлением к тому, чтобы вновь пережить прошлое, обрести то счастье, которое они потеряли вместе с Россией.

В романе развертываются два параллельных повествования: о прошлом и настоящем. «Бессмертная действительность» прошлого сменяется грустными картинами убогого эмигрантского быта. Хотя именно Машенька «светится отблеском России» и дает название всему произведению, она так и не появляется в сегодняшнем дне Танина, поскольку «он до конца исчерпал свое воспоминанье, до конца насытился им, и образ Машеньки остался… там, в доме теней, который сам уже стал воспоминаньем». Сама радость воспоминаний дает герою силу преодолеть желание вернуть прошлое, устремиться к новой жизни, которая ждет в реальности. Танин решился на встречу с неизвестным будущим и чувствует себя «здоровым, сильным, готовым на всякую борьбу». В неожиданном финале – пафос выстраданного оптимизма. «Машенька» – это роман о времени, о реальности прошлого, и в то же время это роман о необходимости принятия сегодняшних решений каждым человеком.

Набоков осознавал, что этот роман во многом следует литературным штампам. К ним можно отнести логическую четкость структуры и обстоятельность повествования и описаний. В том же 1925 году он создает рассказ **«Путеводитель по Берлину»,** в котором уходит от «причесанного реализма» романа. Он пишет: «Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обычные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен».

Творческая жизнь Набокова в 20-е годы была напряженной: создавались рассказы, новеллы, пьесы, сценарии, рецензии. При этом он подрабатывал переводами, продолжал давать уроки (английский, французский, русский языки, а также теннис, бокс). Позже он подсчитал, что за эти годы у него было 85 учеников.

В 1928 году Набоков приступил к работе над романом **«Король, дама, валет».** Герои романа: ловкий предприниматель и богач Курт Драйер, его жена Марта, его родственник и служащий – Франц. Франц с Мартой замышляют убить Курта. План, который они разработали, прост и кажется вполне реален. Но Марта, простудившись, умирает. Роман о трагическом треугольнике демонстрирует и утверждает непредсказуемость судьбы: случай может переписать заново даже тщательно подготовленный сценарий.

В годы создания романа Набоков был страстным поклонником кино, поэтому в этом произведении есть и острый сюжет, и своеобразие монтажа, и неожиданный финал – все элементы кинодраматургии.

Исследователи считают, что романы «Машенька» и «Король, дама, валет» можно считать увертюрой к зрелому творчеству Набокова. Роман **«Защита Лужина»** (1929) – первый шедевр писателя, в котором нашли воплощение все важнейшие особенности его творческой манеры, его философия.

«…Лужина полюбили даже те, кто совсем не разбирается в шахматах… он неуклюж, неряшлив, некрасив – но, как очень скоро замечает моя нежная барышня (героиня. – *Авт.),* – в нем есть что-то, что перевешивает и грубость его серой плоти, и бесплодность его темного гения». И это *что-то* – владение тем таинственным свойством, которое отделяет человека, им наделенного, от всех прочих людей. Автор исследует природу гения, таланта, дара. Это роман о трагедии жизни талантливого шахматиста.

Сюжет романа распадается на три части. Сначала перед нами мальчик, который нашел спасение от укусов жизни в мире шахмат, и его первое шахматное состязание в 1912 году. Следующий этап жизни героя – 1928 год – это уже подготовка к турниру за мировое первенство. Третья часть – трагический финал.

Долгое время герой романа был некрасивым, отчужденным от одноклассников подростком. Но вдруг его сонная душа проснулась: он узнал, что существуют шахматы. История овладения героем этой игрой увлекает, как роман приключений. Теперь в Лужине росла «воинственная, напирающая, яркая сила» и уже у читателя нет сомнений, что перед ним – неординарная личность.

Герой достаточно быстро превращается из вундеркинда в маэстро. И вот в жизнь великого шахматиста входит женщина, которой автор не дал имени. «Она познакомилась с ним… так, как знакомятся в старых романах или в кинематографических картинах: она роняет платок, он его поднимает, – с той только разницей, что она оказалась в роли героя. Лужин шел по тропинке перед ней и последовательно ронял: большой клетчатый носовой платок, необыкновенно грязный, с приставшим к нему карманным сором, сломанную, смятую папиросу, потерявшую половину своего нутра, орех и французский франк. Она подобрала только платок и монету и медленно догоняла его, с любопытством ожидая новой потери… «Не роняйте больше», – сказала она…» Не менее забавно и то, как

Лужин делал героине «предложение»: «Итак, продолжая вышесказанное, должен вам объявить, что вы будете моей супругой, я вас умоляю согласиться на это…»

Жалость и забота о неприспособленном чудаке живет в этой безымянной героине, и при встрече с ней вспоминаются «тургеневские девушки» и Ольга Ильинская из романа «Обломов» И. А. Гончарова.

Попытка направить часть своих жизненных сил к непривычному для него чувству нежности и любви приводит героя к приступу душевной болезни. Чуть позже он поправляется и самые близкие люди – невеста и доктор – стремятся ему внушить, что его болезнь от чрезмерного увлечения шахматами и можно спастись, отказавшись от этой игры. Обычно в этот момент читатели особенно активно сопереживают герою: с одной стороны, хочется, чтобы он был счастлив с женой, а с другой – чтобы он вернулся к своему победоносному искусству. Именно это противоречие и приводит героя к трагическому финалу: «Неспособный оградить тепло своей жизни от холодного мира шахмат, он избирает ход, на который не может быть ответа, – самоубийство» *(Б. Бойд)*. Лужин с самого начала приговорен либо к одиночеству гения, либо к подавлению собственного «я».

Сразу же после появления романа «Защита Лужина» он был высоко оценен и главное – каждому читателю стало ясно, что писатель предлагает проблему: дар есть нечто непреодолимое, как огромное богатство, и в то же время тяжкая ноша. Предложенное решение нашло отклик: критики говорили о тонкости психологического анализа и мастерстве писателя. Н. Н. Берберова утверждала: «Наше существование отныне получало смысл. Все мое поколение было оправдано».

Все, что было написано Набоковым между 1928 и 1938 годами, создано на пути к **«Дару»,** последнему роману Сирина на русском языке. Работа над ним началась в 1933 году и после перерывов, во время которых были написаны роман **«Приглашение на казнь»** (1936), пьеса **«Событие»** (1930), одиннадцать рассказов, небольшая автобиография и сделаны два перевода, в январе 1938 года была закончена.

Америка. Третий акт трагедии

В 1940 году Набоковым пришлось проститься с Европой. «Из Европы отплыл писатель Сирин – к американскому берегу причалил Набоков», – утверждает писатель А. Г. Битов. Америке принадлежит третий и самый необычный этап (акт) жизни

писателя. Именно здесь Набоков, уже осознав себя классиком родной литературы, отбросил совершенную русскую речь и перешел на английский язык. У этого поступка были вполне реальные причины: автор хотел иметь читателя, а круг русских читателей неумолимо сокращался. «На прогулке я вдруг был блаженно пронзен молнией вдохновенья. У меня появилось страстное желание писать, и писать по-русски, а я ведь не должен. Сомневаюсь, чтоб кто-нибудь, кому этого не пришлось пережить, смог по-настоящему понять эту муку, всю трагичность ситуации», – признавался Набоков жене.

В Америке творчество продолжалось, хотя на плечах писателя лежали и ежедневные хлопоты о хлебе насущном. Работа в зоологическом музее сочеталась с преподаванием литературы сначала в колледже, затем в Корнеллском университете. Увлечение бабочками не было детской игрой. Набоков с детства и до конца своей жизни был серьезным энтомологом: на его счету опубликованные исследования, обнаружение 20 новых видов бабочек, из которых шесть названы в его честь.

«У этого сноба[3], у этого эстета, у этого недемократа… потрясающе трудовая (по сравнению с любым современным ему автором) жизнь», – отмечает А. Г. Битов. Нищеты, которая мучила семью в Европе, больше не было. Жить и работать по-американски удавалось. Даже летние поездки за бабочками не срывались, а сын учился в хороших школах. Не было только стабильности, была непривычная безвестность.

Удачно шла преподавательская работа: лекции пользовались успехом. На его занятиях бывали и запоминающиеся эпизоды. Чувствуя, что аудитория начинает скучать, «внезапно Набоков прервал лекцию, прошел, не говоря ни слова, по эстраде к правой стене и выключил три лампы под потолком. Затем он спустился по ступенькам вниз… в зал… и молча опустил шторы на трех или четырех больших окнах… Зал погрузился во тьму… Набоков возвратился к эстраде, поднялся по ступенькам и подошел к выключателям.

«На небосводе русской литературы, – объявил он, – это Пушкин!» Вспыхнула лампа в дальнем левом углу нашего планетария. «Это Гоголь!» Вспыхнула лампа посредине зала. «Это Чехов!» Вспыхнула лампа справа. Тогда Набоков снова опустился с эстрады, направился к центральному окну и отцепил штору… Как по волшебству в аудиторию ворвался широкий плотный луч ослепительного солнечного света. «А это Толстой!», – прогремел Набоков» *(А. Аппель)*.

Параллельно с работой преподавателя шло творчество. Один за другим появлялись романы Набокова на английском языке.

Создавались произведения, которые до поры вызывали сдержанное обсуждение.

В 1953 году окончен роман «Лолита», который вызвал противоречивые оценки. Ожесточенная полемика в Европе и Америке принесла автору широкую известность.

В это время писателя занимала бесконечно разраставшаяся работа над **переводом и комментированием «Евгения Онегина»** (1953–1957). Как указывает один биограф Набокова, это была «энциклопедия русской жизни» плюс «справочник пушкиниста». В результате труд составил целых четыре тома. Для Набокова финал «Евгения Онегина» – очевидная его «открытость», незавершенность – одно из величайших явлений литературы.

Роман «Лолита» продолжали публиковать во многих странах. Он вышел на первое место среди американских бестселлеров. Началось восхождение к славе и материальному благополучию. На пороге шестидесятилетия Набоков становится обеспеченным человеком. Можно было оставить преподавание. Сын тем временем был занят своими заботами: служил в армии, занимался спортом. У него обнаружился мощный бас – он пел в лучших театрах Европы. И, как подарок отцу, в перерывах между многочисленными занятиями начал переводить на английский язык роман «Приглашение на казнь». Работа удалась. Это была семейная радость: отныне сын стал любимым переводчиком Набокова.

Швейцария. Последний акт

В 1960 году Набоковы возвратились в Европу и поселились в курортном местечке Монтрё (Швейцария) на берегу Женевского озера. Там прошли последние годы жизни писателя.

В 60—70-е годы были созданы (на английском языке): **«Бледный огонь», «Ада», «Просвечивающие предметы», «Посмотри на арлекинов!».**

При оценке наследия Набокова неизбежно возникали и возникают споры о соотношении формы и содержания. «Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и, следственно, смысла», – утверждал В. Ф. Ходасевич в процессе этих споров. Для него было ясно, что ведущая тема произведений Набокова – сам процесс творчества.

Для Набокова характерно умение передать такое отражение действительности «во множестве различных зеркал», что читатель невольно вступает в сферу более сложного видения мира. При этом писатель часто и вольно включает и цитирует

предшественников. Он вычерчивает окружность, «где все соседствуют со всеми – русские с американцами, французы с англичанами, и все вступают в диалог с Владимиром Набоковым – Пушкин и Шекспир, Гоголь и Флобер, Толстой и Пруст, Тютчев и Ките, Мелвилл и Чехов, Теннисон и Рембо» *(Н. Анастасьев)*.

В том воссоздании картины мира, которую предлагает нам Набоков, мы видим отчетливые приметы ***модернизма.*** Рисуя свои сюжеты и своих героев вполне достоверно и убедительно, писатель никак не может быть отнесен к реалистам.

При этом взаимная связь произведений Набокова дает основание говорить о ***метаконструкции,*** т. е. о том, что все им созданное можно рассматривать как части единого авторского творения.

Гроза

Сюжет и композиция. Герои

«Гроза» была опубликована в 1924 году, а затем вошла в сборник «Возвращение Чорба» (1930). В произведении причудливо сочетается яркость воссоздания картин природы и необычность отклика автора на окружающий мир – то романтичного, то предельно приземленного, то обращенного к народным истокам.

Гроза пришла во всем своем великолепии, испугала и пронеслась, и, хотя тучи еще не рассеялись, все в мире преображается и обретает привычные очертания. Но вот сгущаются тучи, и перед нами романтически яркая картина – Илия-пророк занимает свое место среди грозовых облаков и уносится прочь. Все эти превращения происходят мгновенно.

Золотое и громадное колесо повозки громовержца становится колесом от детской коляски, а затем вновь – золотым и громадным. Илия-пророк, упав с грозовой тучи, становится тщедушным старичком Ильей с каплей на носу, а затем вновь – столь же неожиданно – громовержцем.

В «Грозе» перед читателем и силы природы, и мифические герои: Илия (Илья), Елисей. Мы знаем, что в христианском вероучении Илия – пророк. В ветхозаветных преданиях Елисей – тоже пророк, ученик Илии. Он видел вознесение Илии на небо на огненной колеснице, после чего приобрел способность творить чудеса.

В «Грозе» есть сюжет, есть герои, которые стремительно появляются и столь же стремительно изменяются на наших

глазах, описания многоцветны, щедра россыпь художественных приемов.

Сюжет содержит несколько эпизодов: *гроза приближается – гроза разразилась – гроза прошла – бытовая сценка во дворе с поисками колеса – грозовые тучи возвращаются и исчезают вместе с грозным Илией.* Рассказчик повествует о том, как он развлечет «своих» рассказом о необычном событии. Романтически яркие и эмоциональные картины бунта стихий сменяются спокойным бытописанием. В резко отличных эпизодах мы встречаем, казалось бы, совсем непохожих героев.

Контрастные описания событий и контрастные описания героя, Ильи-пророка, а также буйство словесной палитры демонстрируют способность автора увидеть, зафиксировать многообразие и переменчивость жизни. Это – демонстрация масштаба возможностей искусства при взгляде на мир вокруг.

Автор активно вводит в текст олицетворения: «Слепой ветер, закрыв лицо руками, низко пронесся вдоль опустевшей улицы». Этот ветер еще дважды появится на страницах произведения: «Вернувшись домой, я застал ветер уже в комнате…»; «Но вот слепой ветер, что беспомощно сполз в глубину, снова потянулся вверх, – и вдруг – прозрел, взмыл, и в янтарных провалах в черной стене напротив заметались тени рук, волос, ловили улетающие рамы, звонко и крепко запирали окна».

Наверное, можно считать, что ветер – один из героев повествования о грозном явлении природы.

Жанр

Каков же жанр «Грозы»? Произведение называют и рассказом, и очерком, и стихотворением в прозе, и эссе, и лирическим этюдом. Для рассказа повествование слишком стремительно и лаконично, сама его фактура так изменчива, а сюжет так условен, что это определение едва ли нас устроит. Едва ли «Грозу» можно назвать очерком: этому жанру свойственна фактографичность, близость к стилистике документа. Не найдем мы и важнейших особенностей жанра эссе: произвольности заголовка, свободной композиции, яркости выявления авторской позиции.

Более всего кажется уместным определить жанр «Грозы» как стихотворение в прозе. Этот жанр несет нам приметы лирического произведения, передавая чувства автора. Но оно может иметь сюжет и в нем возможно появление героев. Жанр эмоционально яркий, он допускает различные композиционные решения. Достаточно вспомнить богатство вариаций построения

«Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева.

Как бы вы ни определили жанр произведения, размышления над этим лаконичным и ярким текстом могут содержать выводы о вечной связи человека и природы, о причинах появления мифов, о внимательности человеческого глаза, который способен увидеть, пережить, осознать нечто неожиданное вокруг себя. Мир природы предстает перед нами как непосредственно воспринимаемая яркая и поэтичная картина и как таинственный мир, созданный человеческой фантазией.

Дар

Последний русскоязычный роман В. В. Набокова.

Первая публикация «Дара» была осуществлена в 1937–1938 годах в журнале «Современные записки» (без четвертой главы). Полностью роман увидел свет в 1952 году в Америке.

Книга вобрала в себя счастливое русское прошлое писателя, пестрое эмигрантское настоящее, память об отце, страсть к русской литературе и бабочкам, любовь к Вере. Но главное – в ней живет стремление раскрыть тайну творчества, которое преображает все то, что окружает героя и автора, определить роль и место призвания в судьбе человека, того свойства, которое автор называет даром.

Описание процесса творчества насыщает страницы романа и не нужно стремиться их бегло пролистать: нужно читать медленно, «вслед за автором».

Роман сложен, и чем внимательней его читать, тем очевидней откроется авторское видение многих трудно-разрешаемых проблем. Автор пытается понять, в чем смысл человеческой жизни. Комментируя роман, критики вспоминают самое скептическое стихотворение А. С. Пушкина:

> Дар напрасный, дар случайный,
> Жизнь, зачем ты мне дана?..

Эпиграф

Роман «Дар» предваряет эпиграф:

> «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное.

Воробей – птица. Россия – наше Отечество. Смерть неизбежна».

П. Смирновский. Учебник русской грамматики

Почему эпиграф романа о тайнах творчества и любви так непритязателен? Очевидно, в эпиграфе фиксируется кажущаяся независимость и реальная взаимосвязанность всего, что являет человеку быстротекущая жизнь.

Композиция

В предисловии к английскому переводу романа Набоков определил его содержание и композицию: «Это последний роман, который я написал… по-русски. Его героиня не Зина, а Русская Литература. Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая – это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции. Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось – это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском – спираль внутри сонета – берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать: «Дар».

В **первой главе** мы знакомимся с тремя книгами Федора, из

которых одну он создал, а другие только предстоит создать. Автор вводит нас в лабораторию творчества, и этот сюжет развивается на фоне реалистических зарисовок эмигрантского быта.

Уже первые строки романа заставляют обратить внимание на то, как реализуется призвание героя: «Перед нами небольшая книжка… содержащая около пятидесяти двенадцатистиший, посвященных целиком одной теме – детству». Это только что изданная первая книга Федора, и автор, запершись на ключ, приступает к чтению своих стихов. Читатель начинает знакомиться с творчеством героя и сразу же сталкивается с его удивительным даром. Стоит обратиться к первому стихотворению сборника, как автор делает читателя соучастником событий своего детства.

Вторая глава повествует о воплощении заветной мечты Федора – создать книгу, которая бы рассказала о жизни любимого отца, путешественника и энтомолога Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева.

Мечта об этой книге, накопление материалов для ее создания неразрывно связаны с именем великого русского поэта Пушкина и насыщена отзвуками его творчества.

Для Федора рассказ об отце – повествование «об очень настоящем человеке», который сумел реализовать свой дар.

В **третьей главе** продолжается развитие сюжетной линии, которая рисует становление Федора-писателя. В то же время отчетливо проявляется лирическая линия сюжета. Постепенно свидетельницей и даже соучастницей напряженного труда героя становится Зина Мерц – дочь хозяйки квартиры, в которой он поселился. Когда-то в своем прошлом он «соорудил себе – грубую и бедную – мастерскую слов». Но неустанное творчество и влияние духовного мира героини помогает ему обрести новую манеру воплощения своих творческих замыслов.

Стихи, посвященные героине, – отзвук тех чувств, которые испытывает герой к Зине не только как к любимой женщине, но и как неутомимой помощнице и верному другу.

Содержание четвертой главы романа – повесть о Н. Г. Чернышевском. Автор демонстрирует читателю трагедию жизни человека, неверно понявшего свое призвание, бесплодно растратившего свой недюжинный дар. При этом писатель настойчиво подчеркивает, что негативное отношение к великому демократу касается не личности, не характера этого героя, а чуждых Федору убеждений.

Это не памфлет или шарж, пародия или пасквиль. Это биография, в которой автор полемизирует с человеком, которого

изображает. Читателю показаны эпизоды, демонстрирующие примитивный и наивный рационализм героя повествования.

Автор изображает Чернышевского-материалиста, который не в силах не только понять, но и адекватно воспринять этот самый материальный мир. Особенно ядовиты наблюдения по поводу того, что же такое для Чернышевского красота. Утверждение, что женщина, в которую он влюблен, «краше» красавицы, изображенной на картине в витрине магазина на Невском, – один из аргументов, доказывающих теоретическую беспомощность героя.

Однако «он понемногу начинал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, еще более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы, и что либералы или славянофилы, рисковавшие меньшим, стоили тем самым меньше этих железных забияк».

Публицистически острая и резкая по форме глава художественного произведения вызывала резкие возражения критиков. Эта ее особенность долгие годы мешала публикации романа в полном объеме. Набоков утверждал, что его критика Чернышевского означала «поражение марксизма и материализма».

Пятая глава – последняя глава того романа «Дар», который «мечтает когда-нибудь написать Федор». Это очередная шутка Набокова: роман «Дар» уже написан и читатель завершает его чтение. Однако это не значит, что все сюжетные линии завершены. Композиционное решение сложнее.

Весна, которая царит на страницах последней главы, пробуждает надежды героя на изменения в личной судьбе. Однако взаимоотношения Федора и Зины, да и весь роман «Дар» не имеют развязки. Не только для судьбы Федора, но и для демонстрации взглядов писателя принципиально важен именно «открытый» финал.

Набоков считал финал романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» одной из находок всемирной литературы. Таков же и финал «Дара». Сравним их. Для отчетливости сравнения оформим текст Набокова в виде стихотворных строк (в таком виде он публикуется в его сборниках стихов):

Но те, которым в дружной *встрече*
Я строфы первые *читал*…
Иных уж нет, а те *далече,*
Как Сади некогда *сказал.*

Без них Онегин *дорисован.*
А та, с которой *образован*
Татьяны милый *идеал…*
О, много, много рок *отъял!*
Блажен, кто праздник жизни *рано*
Оставил, не допив *до дна*
Бокала полного *вина,*
Кто не дочел *ее романа*
И вдруг умел расстаться *с ним,*
Как я с Онегиным *моим.*

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»

Прощай же, книга! Для *виденій*
отсрочки смертной *тоже нет.*
С колен поднимется *Евгений,*
но удаляется *поэт.*
И все же слух не может *сразу*
расстаться с музыкой, *рассказу*
дать замереть… судьба *сама*
еще звенит, и *для ума*
внимательного *нет границы*
там, где поставил *точку я:*
продленный призрак *бытия*
синеет за чертой *страницы,*
как завтрашние *облака,*
и не кончается *строка.*

В. В. Набоков. «Дар»

Итак, рифмы 14 строк онегинской строфы *абабввггдееджж* – совпадают с рифмовкой строфы у Набокова. Финал интересен не только своим формальным совершенством. Важна и его психологическая достоверность, демонстрация незавершенности, открытости любой человеческой судьбы.

Перед нами не спокойное и ясное течение событий, которые начались, развивались, достигли кульминации и затем развязки, а многообразие жизни в сплетении разных тем. Читателю становится очевидным, что автор вовсе не озабочен четким завершением сюжетных линий.

В романе, посвященном творчеству, рассказано о процессе творчества и реализации дара писателя.

Многоликий мир героев

На страницах «Дара» читатель встречается со множеством героев. Большая их часть – эпизодические персонажи, фигуры яркие и запоминающиеся. Они важны как щедрый фон для описания судеб главных героев романа.

Федор Годунов-Чердынцев – главный герой романа – человек яркой реакции на события жизни. Читателю дана возможность постоянно наблюдать за его способностью восприятия действительности.

Обратим внимание на то, что с первых строк романа начинается наше, совместное с автором, сотворчество. Мы допущены в лабораторию писателя и достаточно свободно чувствуем себя в ней.

Знакомясь с процессом создания каждого из произведений Федора, мы в то же время наблюдаем за тем, как набирает силу лирический сюжет романа – история отношений Федора и Зины. Перед читателем проходят события их жизни. Попытки судьбы сблизить героев сначала кончаются неудачей, но в результате завершаются объяснением. Вспомним внутренний монолог Федора: «Что дальше? Чего мы, собственно, ждем? Все равно лучшей жены не найду. Но нужна ли мне жена вообще? «Убери лиру, мне негде повернуться…» Нет, она этого никогда не скажет, – в том-то и штука». Затем слова Зины: «Знаешь, временами я, вероятно, буду дико несчастна с тобой. Но в общем-то мне все равно, иду на это». Некоторых читателей такие признания главных героев могут и разочаровать. Однако, возможно, именно благодаря честности внутренних самооценок этот союз оказался прочным. Так, от первой до пятой главы сюжетная линия Федор – Зина, замаскированная, но непрерывная, становится все более важной.

Набоков очень ответственно относился к тому, как можно использовать прототипы, и предостерегал своих читателей от излишней прямолинейности сопоставлений: «Я не Федор Годунов-Чердынцев и никогда им не был; мой отец – не исследователь Центральной Азии, каковым я, быть может, еще когда-нибудь стану. Я не ухаживал за Зиной Мерц и не был озабочен мнением поэта Кончеева или любого другого писателя. Как раз, скорее, в Кончееве и в другом эпизодическом персонаже – романисте Владимирове – узнаю я кое-какие осколки самого себя, каким я был году этак в 1925-м». Так решается вопрос о реальности сюжета и его прототипах.

Набоков писал о том, что события романа «Дар» начинаются 1 апреля 1926 года, а заканчиваются 29 июня 1929 года. И среди

героев, которых мы встречаем на его страницах, есть активные участники событий этого времени, но есть и те, которые пришли на страницы произведения из прошлого. Это две мощные и противостоящие друг другу фигуры К. К. Годунова-Чердынцева и Н. Г. Чернышевского. Они – не реальные участники событий романа, а герои созданных Федором произведений. Эти характеры равны по силе и целеустремленности, они способны фанатично идти к поставленной цели. Отцом Федора владеет естественный романтизм первооткрывателя тайн живой природы, Чернышевским – иной романтизм, связанный с нелегальной деятельностью: тайнами подполья, конспирации, даже террора. Резкий и отчетливый контраст жизненных целей подчеркивает обращение к калмыцкой сказке, которую когда-то Пугачев рассказал Гриневу.

Годунов-Чердынцев – идеал человека, преданного науке. Чернышевский – столь же мощный характер, но сыгравший роковую роль: его теории приближали потрясения в судьбах России.

Эти образы, являясь героями произведений Федора, демонстрируют масштаб дарования их автора. Масштаб и значение главного героя тоже очевидны: Федор Годунов-Чердынцев – герой романа и он же активный участник авторских размышлений.

Но перед читателем постоянно встает вопрос о роли каждого из многочисленных и быстро исчезающих эпизодических героев романа в судьбе Федора. Автора увлекает возможность увидеть и нарисовать портрет случайно встреченного человека, придать ему такую степень достоверности, что читателю жалко с ним расставаться. Но в этом гоголевском приеме есть и другая сторона – достоверность общей картины несущейся мимо жизни. Мир героев, представленных на страницах романа «Дар», предстает в их сложности и в тесной связи с творчеством героя-писателя.

Тема творчества

Рассказ о Федоре, который особенно интересен автору, – это более всего рассказ о творчестве. Читатель находит на страницах романа множество эпизодов, в которых острым писательским взглядом Федор наблюдает за тем, что его окружает, воплощает эти наблюдения в стихотворную или прозаическую формы. Мы знакомимся с суждениями автора о своем творении, откликом на него в критике и ответными реакциями автора.

Как складывается творческая судьба героя – носителя дара? Она раскрыта перед читателями в повествовании о разных стадиях создания его художественных произведений. Нам в деталях знакома судьба сборника «Стихи». Краткое и драматичное повествование о судьбе Яши Чернышевского живет в сознании автора лишь как замысел, но на страницах романа он превратился в новеллу. Биография отца – Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева, человека мощного характера и замечательной судьбы – не завершена. Повесть «Жизнь Чернышевского» не только создана и опубликована, но и активно обсуждается. Но более всего привлекает «замаскированный» роман героя и героини. Отношения героев определились, а их судьба, как и всякая другая жизнь, будет развиваться уже за границами сюжета книги.

В романе «Дар» мы видим широту и многообразие творческих поисков, серьезность и убедительность решения вопроса о сущности жизни, ходе времени, роли случая в каждой судьбе. Его герой хочет не только прожить свою жизнь, но и осмыслить ее, найти достойное применение своим дарованиям. «Куда мне девать все эти подарки, которыми летнее утро награждает меня – и только меня? Отложить для будущих книг? Употребить немедленно для составления практического руководства: «Как быть счастливым»? Или глубже, дотошнее: понять, *что* скрывается за всем этим, за игрой, за блеском, за жирным, зеленым гримом листвы? А что-то ведь есть, что-то есть! И хочется благодарить, а благодарить некого. Список уже поступивших пожертвований: 10 000 дней от Неизвестного».

Эти условные «тысячи дней от Неизвестного» получает от судьбы и каждый из читателей романа. Автор помогает каждому из нас задуматься над теми дарами, которые предлагает нам жизнь.

Зина, не обладая писательским даром, наделена талантом живого, творческого отклика на яркость чужой одаренности. При чтении романа становится очевидным, что для Набокова человеческое существование только тогда является жизнью, когда оно одухотворено потребностью творчества в любой из сфер деятельности.

Проблема времени

Прошлое, настоящее, будущее постоянно взаимодействуют на страницах романа. В диалогах звучат размышления о времени. Так, второй из диалогов с Кончеевым завершается авторским

рассуждением: «Наше превратное чувство времени, как некоего роста, есть следствие нашей конечности, которая, всегда находясь на уровне настоящего, подразумевает его постоянное повышение между водяной бездной прошедшего и воздушной бездной будущего.

Бытие, таким образом, определяется для нас как вечная переработка будущего в прошедшее, – призрачный, в сущности, процесс, – лишь отражение вещественных метаморфоз, происходящих в нас».

«Быстрые и безумные» воспоминания переносят героев романа в «рай прошлого». Но это не просто движение во времени. Сам Набоков определил это как «возвращение в былое с контрабандой настоящего». С этим связаны и многие проблемы, обозначенные в романе. Его героям знакома «тройная формула человеческого бытия: невозвратимость, несбыточность, неизбежность». На страницах романа эта формула звучит так, что читателю не просто решить, кому принадлежит это утверждение – Пушкину, автору романа или Федору.

Воспоминания былого полны трагизма. И читатель видит, какая эмоциональная яркость отличает «оранжерейный рай прошлого», как этот рай может возвращаться в жизнь героя в его снах. Один из самых впечатляющих эпизодов романа – встреча Федора Годунова-Чердынцева с отцом (напомним: это происходит в пятой главе): «Ожиданье, страх, мороз счастья, напор рыданий – все смешалось в одно ослепительное волнение, и он стоял посреди комнаты не в силах двинуться, прислушиваясь и глядя на дверь. Он знал, *кто* войдет сейчас…» Поток счастья нахлынул на героя, но это был сон. Напор чувств изображен так живо, что читатель не сразу улавливает грань между сном и явью. Стоит не раз прочесть это описание встречи, чтобы убедиться, какую силу имеет память сердца.

Проблема времени предстает в активном обращении к литературным традициям. Творчество Федора опирается на постоянную и подчеркнутую связь с Пушкиным – лириком, прозаиком, мыслителем. Цитатами и реминисценциями из «Капитанской дочки» Пушкина насыщены строки главы, которая повествует об отце Федора. Его путь идет через те степи, которые когда-то были охвачены крестьянской войной во главе с Пугачевым, а во время возвращения отца там бушует Гражданская война. Для автора эти события, происходившие в разные века, – «русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Сюжетная линия, посвященная судьбе К. К. Годунова-Чердынцева, противостоит той, которая рисует нам одного из предтеч и теоретиков революции – Н. Г. Чернышевского. Их

противопоставление делает неважным разрыв во времени: существуя в разных веках, они влияют на события, происходящие во время написания романа.

Сюжет романа насыщен открытыми и тайными сравнениями: многие исследователи утверждают о сравнении в романе Чернышевского и Пушкина, Пушкина и К. К. Годунова-Чердынцева. В сюжетные линии органически включены имена и судьбы Гоголя, Некрасова, Тургенева, Чехова. И если мы обратимся к россыпи цитат из произведений русских классиков, то убедимся, что автор свободно ощущает себя в различных временны́х пластах.

«Дай руку, читатель…»

Наблюдения за текстом романа показывают широту и богатство культурного фона, которым свободно владеет автор. Попутно и, кажется, без напряжения происходит и «погоня за словом». Эта «погоня» всегда была на редкость удачной и изобретательной.

Признавшись в своей беспрерывной «погоне за словом» на страницах романа «Приглашение на казнь» (глава VIII), Набоков постоянно ее демонстрирует: он безостановочно занят этим увлекательным делом и многие считают, что в нем он не имеет равных. Ему недостаточно найти самое точное и адекватное замыслу слово. Он ощущает каждое слово в хороводе других слов в причудливой ткани повествования.

Слово Набокова живет в мире богатейшем, перенасыщенном памятью русской, английской, французской литератур. Для него образы, рожденные предшественниками, – часть живой стихии языка. Неожиданный и радостный взгляд на окружающий мир сочетается со свободой общения со своим и чужим словом, насыщает текст писателя богатством ассоциаций.

Чтение романа помогает понять, что такое дар творчества и какие тяжкие вериги он налагает на его обладателя.

Роман пишется на наших глазах и в то же время предстает уже написанным, Федор – герой романа и одновременно автор текста, а финал романа можно рассматривать как его начало. Автор принуждает читателя, завершившего знакомство с романом, к повторному чтению произведения.

Мастерство конкретного произведения живет в его композиции, судьбе героев и в умении найти одно-единственное нужное именно в этой строке слово. Мастер виртуозной композиции – Набоков – замечательный, ни на кого не похожий

стилист.

Критики называли роман и социально-психологическим, и романом воспитания, и романом лирическим… Н. Анастасьев, исследователь творчества Набокова, утверждает, что «Дар» – роман воспитания, но также биография, но также памфлет, но также критическое эссе и при этом – постоянная игра – перекличка с творениями мировой литературы».

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Расскажите о годах жизни В. В. Набокова в России.
2. Как оценивает В. В. Набоков себя в автобиографических произведениях?
3. Какова роль романа «Машенька» в творческой судьбе писателя?
4. В чем проявилось писательское мастерство В. В. Набокова в романе «Защита Лужина»?
5. Расскажите об американском периоде жизни и творчества В. В. Набокова.
6. Каким вы видите художественный мир В. В. Набокова?
7. Определите жанр «Грозы». Ответ обоснуйте.
8. Прокомментируйте эпиграф к роману «Дар».
9. Определите роль четвертой главы романа «Дар» в судьбе всего произведения.
10. Охарактеризуйте одного из героев романа «Дар».
11. Перечислите произведения, созданные главным героем романа «Дар».
12. Оцените роль стихотворного текста в конце романа «Дар». Как объяснить, почему этот текст «замаскирован» под прозу?
13. Выскажите свое мнение об одном из произведений В. В. Набокова.

Темы письменных работ

1. В. В. Набоков – классик русской литературы.
2. Герой прозы В. В. Набокова.
3. Автобиографическая проза В. В. Набокова.
4. Человек и природа в «Грозе» В. В. Набокова.
5. Пути рождения мифа (по «Грозе» В. В. Набокова).
6. Образный строй «Грозы» В. В. Набокова.

7. Творческий путь героя романа В. В. Набокова «Дар».

8. Тема любви в романе В. В. Набокова «Дар».

9. Проблема творчества на страницах романа В. В. Набокова «Дар».

Темы устных выступлений

1. Творческий путь Сирина (произведения В. В. Набокова на русском языке).

2. История жизни В. В. Набокова на страницах автобиографических произведений.

3. Тема творчества на страницах прозы В. В. Набокова.

4. Богатство связей с мировой литературой в творчестве В. В. Набокова.

5. Лирика В. В. Набокова.

6. Малые эпические жанры в творчестве В. В. Набокова.

7. Реминисценции в романе В. В. Набокова «Дар».

8. Роман «Дар» В. В. Набокова и роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина.

9. Традиции русской классической литературы в творчестве В. В. Набокова.

Рекомендуемая литература

• *Анастасьев Н.* Феномен Набокова. М., 1992.

• *Бойд Б.* Владимир Набоков: Русские годы. М., 2001.

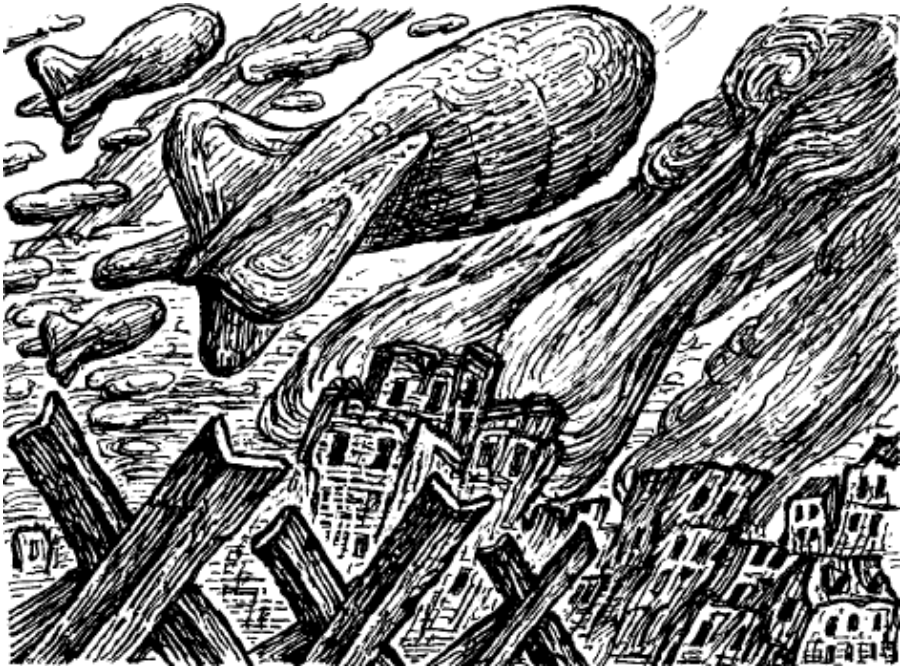
• *Зверев А.* Набоков. – М., 2001. (ЖЗЛ).

• Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000.

• *Мулярчик А. С.* Русская проза Владимира Набокова. М., 1997.

Великая Отечественная война в литературе

Война 1941–1945 годов в произведениях русских писателей и поэтов



Литература военных лет

«Над злою смертью встало слово…»

В русской литературе 30-х годов XX столетия большое место занимала героико-патриотическая тематика, которая была вызвана смутным предощущением надвигающейся военной опасности. Художники слова обращались к изображению выдающихся событий и личностей, сыгравших героическую роль в отечественной истории (поэмы П. Н. Васильева «Песня о гибели казачьего войска», «Соляной бунт», «Красная Армия», К. М. Симонова «Суворов», Б. П. Корнилова «Триполье», Л. Н. Мартынова «Бусы», стихотворения Д. Б. Кедрина). Тема борьбы с фашизмом находит воплощение и в поэтическом опыте П. Г. Антокольского, Н. С. Тихонова. «Предгрозья холодного ощущенье» нельзя было не почувствовать, например, в песне В. И. Лебедева-Кумача, где слово *война* стояло рядом со словом *завтра:*

Если завтра война,
Если враг нападет,
Если темная сила нагрянет,
Как один человек, весь советский народ
За свободную Родину встанет.

Тексту известной песни были созвучны слова из поэмы В. М. Саянова «Повесть о Кульневе», посвященной герою Отечественной войны 1812 года и завершенной в июне 1941 года:

Финский, южный поход – это малые войны,
А теперь наступает большая война.

Летней ночью 22 июня 1941 года войска фашистской Германии перешли границы Советского Союза. Началась Великая Отечественная война, четыре года которой составили целую эпоху, героическую и трагическую, когда основы нашего общественного бытия и нравственности подверглись суровому испытанию. Для тех, кто прошел через это тяжкое испытание, война навсегда осталась самым сильным душевным потрясением.

Тот самый длинный день в году

С его безоблачной погодой
Нам выдал общую беду
На всех, на все четыре года.

Она такой вдавила след
И стольких наземь положила,
Что двадцать лет,
И тридцать лет
Живым не верится, что живы, —

писал Симонов о неугасающей памяти, которая неотступно жила в сердцах всех, кто прошел трудными дорогами войны.

В первые дни Великой Отечественной войны на фронт ушли больше тысячи членов Союза писателей, которые считали себя «мобилизованными и призванными».

Впоследствии поэтесса Ю. В. Друнина, которая в шестнадцать лет влилась в ряды московского ополчения, писала:

Кричу, зову —
Не долетает зов.
Ушли цепочкою,
Шаг в шаг впечатав,
Как будто на разведку
В тыл врагов,
Солдат
Сергей Сергеевич Смирнов,
Солдат
Сергей Сергеевич Орлов,
Солдат
Сергей Сергеич Наровчатов.

Военными корреспондентами центральных газет («Правда», «Известия», «Красная Звезда», «Комсомольская правда», «Красный флот») становятся А. П. Гайдар, В. С. Гроссман, Б. А. Лавренев, А. П. Платонов, К. М. Симонов, А. А. Сурков, Н. С. Тихонов, А. А. Фадеев, М. А. Шолохов, И. Г. Эренбург. Во фронтовых газетах сотрудничают А. И. Безыменский, Ю. П. Герман, Б. Л. Горбатов, Д. Б. Кедрин, С.И. Кирсанов, А. А. Прокофьев, М. А. Светлов, А. Т. Твардовский.

Произведения прозы, поэзии, драматургии занимают большое место в центральных, фронтовых, дивизионных газетах, что свидетельствует о важности и действенности слова писателя в грозные годы. В дни войны, когда «штыки примкнула вся Россия»,

когда «путем разлуки шли мы на восток», слово писателя, поэта, публициста было то призывно-набатным, то агитационно-прямым, то задушевным и нежным. Оно было необходимейшим, как хлеб, и живительным, как воздух и вода.

«И над злою смертью встало слово…» – провидчески отмечал в одном из стихотворений военных лет поэт А. А. Прокофьев.

Война потребовала не только патронов и мужества, но и «великого русского слова», которое в годы суровых испытаний звучало с особенной силой, когда, по словам В. Т. Шаламова, «и речь и меч ковались вместе».

Литература военных лет отличалась смелостью художественных поисков и решений, целеустремленностью, чрезвычайной творческой активностью. Она стала подлинной летописью Великой Отечественной войны, подчеркнувшей величие подвига народа.

Лирика военных лет

Огромную роль в пору великих испытаний сыграла ***поэзия,*** которая в силу присущих ей родовых особенностей сумела оперативно откликнуться на события военных лет.

Уже в первые часы битвы с врагом родилась **«Священная война» В. И. Лебедева-Кумача** (музыка А. Александрова), ставшая главной песней войны. В словах и музыке воплотились чувство народного гнева и непреклонная решимость советских людей встать на защиту родины. Песня поражает простотой и точностью интонаций, суровой и строгой правдой слов, отсутствием сложной образности:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, —
Идет война народная,
Священная война!

Высшему накалу чувств, решимости защищать родину до конца отвечают в тексте песни анафорические повторы, сильные и емкие определения – *страна огромная, ярость благородная, священная война;* несложная, но хорошо запоминающаяся рифма:

бой – ордой, волна – война, идей – людей, черные – просторные. Своей эмоционально-художественной силой «Священная война» оказалась близка мыслям и чаяниям многих и многих советских людей, для которых война стала огромным испытанием.

«Священным воздухом горя», по выражению Антокольского, дышали народ и художники слова. «Да, война не такая, какой мы писали ее, – это горькая штука», – признается Симонов в строках «Из дневника». «Война – жесточе нету слова…» – вторит ему Твардовский, выражая народное понимание войны как великого бедствия.

Поэтическое слово властно входит в сознание человека, ставшего на защиту родины. Оно призывно звучит на передовой, в окопах, недалеко от линии огня.

Стихи печатаются чуть ли не на каждой газетной странице. Действенность, активность – вот что свойственно поэзии в годы Великой Отечественной войны. Поэты стремятся к тому, чтобы стихи отличались простотой и ясностью и доходили до сердца каждого человека. И. Л. **Сельвинский** в стихотворении **«Поэзия»,** под которым стоит помета «Действующая армия», говорит о новом понимании назначения поэта:

Бывают строфы из жемчужин,
Но их недолго мы храним:
Тогда лишь стих народу нужен,
Когда и дышит вместе с ним!

Первые месяцы войны, чрезвычайно тяжелые для фронта и тыла, во многом определили преобладание ***публицистико-агитационных произведений.*** Большое значение в агитационной поэзии приобретают **«Окна ТАСС»,** которые возникают по примеру прославленных «Окон РОСТа». Первоначально «Окна ТАСС» выпускаются самодеятельно, но в начале 1942 года была создана специальная мастерская, к работе которой было привлечено более 80 поэтов и 130 художников. Стихотворные подписи создают В. И. Лебедев-Кумач («И поэт, и художник стоят на посту. / И врага неустанно и грозно громят / Стих и проза, рисунок и яркий плакат!»), С. Я. Маршак (широкую известность приобрели его притчи, сказки, каламбуры, эпиграммы), А. А. Жаров, С. В. Михалков. В агитационных плакатах находили свое место не только стихи современных поэтов, но нередко и строки из произведений поэтов-классиков – М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, которые возвращали читателя к традициям гражданской русской поэзии и получали современное звучание. Сатира, «оружия любимейшего

род», как называл ее В. В. Маяковский, и «в грозный час годины горькой» стала действенным подспорьем для сражающегося народа.

Широкое распространение в поэзии военных лет, начиная с зимы 1941/1942 годов, получает прежде всего ***пейзажная, философская, любовная лирика.*** Тон разговора и напряжение лирического голоса, по меткому замечанию А. А. Суркова, «определяла сама война». Особенно проникновенно в творчестве поэтов звучит тема солдатской дружбы, фронтового товарищества. Эта тема нашла яркое воплощение в знаменитом стихотворении **Константина Михайловича Симонова (1915–1979) «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины…»,** посвященном А. А. Суркову. Стихотворение написано непосредственным участником событий. В основе его лежат достоверные факты: перебирая в памяти увиденное в тяжелые дни 1941 года на дорогах Смоленщины, поэт говорит в нем о солдатках, вытирающих украдкой слезы, о старухе, что обещала воинам ждать их возвращения, о старике, одетом во все белое, «как на смерть», о бойцах, отдающих жизни за свободу родной земли. Эти запавшие в сердце поэта образы рождают стремление поделиться со своими соратниками пронзительным чувством скорби, гнева, ненависти к врагу, уверенностью в победе. Стихотворение написано трехсложным размером, который нечасто встречается в лирике Симонова и который, напоминая излюбленный стихотворный размер Некрасова, оказался очень созвучным мотивам печали и гражданской скорби. Вместе с тем стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины…» является исповедальным. В нем поэту открылась подлинная Россия с ее непритязательным пейзажем, который оказался значительно ближе прежних «городских» впечатлений:

Ты знаешь, наверное, все-таки родина —
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.

Патриотическое чувство раскрывается в стихотворении через сыновнее «прикосновение к России», когда собственная, индивидуальная жизнь невольно подчиняется тому общему, великому и святому, что составляет жгучее чувство родины.

К числу бесспорных шедевров лирики военных лет относится стихотворение К. М. Симонова «Жди меня…», которое вошло в цикл «С тобой и без тебя», начатый в годы войны и завершенный уже после ее окончания. По форме стихотворение является

убеждающе-страстным монологом-заклинанием, обращенным к любимой женщине:

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

Композиционную целостность стихотворению сообщает повторение начального стиха «Жди меня, и я вернусь…» в каждой из трех строф. Подлинным лейтмотивом стихотворения, утверждающего мужество и верность в любви, является слово *жди,* которое многократно повторяется в художественной ткани произведения. Каждый повтор-заклинание связан все с новыми и новыми испытаниями, которые предстоит преодолеть любящим, но он связан и с надеждой на счастье вопреки всем препятствиям – «всем смертям назло». Стихотворение «Жди меня…», навсегда оставшееся классикой лирики военных лет, вызвало широкий и горячий отклик читателей. Его задушевные строки, напечатанные в газете «Правда», переписывались в тысячи солдатских записных книжек, их носили под сердцем в кармане гимнастерки.

Искренность, задушевность, доверительность интонации свойственна и стихотворению **Алексея Александровича Суркова (1899–1983) «Бьется в тесной печурке огонь…»,** которое стало близко и дорого многим бойцам Великой Отечественной войны. Оно было написано поздней осенью 1941 года в минуты передышки после очередного боя в двадцати километрах от Москвы. Стихи были адресованы жене, находившейся в эвакуации, и не предназначались для печати:

Ты сейчас далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти – четыре шага.

Стихи переписывались бойцами и отправлялись домой в качестве «своих» писем, потому что они проникновенно выражали чувства надежды, верности, боли разлуки, тоски по дому. В начале 1942 года поэт передал их композитору К. Листову, который сочинил грустную и нежную мелодию. Музыка удачно подчеркнула поэзию высокого чувства, и «Землянка» стала одной из популярных песен военных лет.

Сурков всегда умел найти для солдатского сердца «честное, простое» и нужное слово. На четвертый день после начала войны, 25 июня 1941 года, в газете «Правда» было опубликовано стихотворение **«Песня смелых»,** строки которого были подхвачены бойцами и прошли по полям сражений вплоть до самого дня Победы. Стихи, положенные на музыку композитором В. Белым, «завораживали» слушателя, окрыляли душу, внушали ему бесстрашие, презрение к смерти:

Смелого пуля боится,
Смелого штык не берет.

Во фронтовых стихах Суркова запечатлелись тяжкие картины военных дней – и дымный след пожарищ, и «человечьего горя бескрайний поток», и гонимые войной «толпы людей без числа и конца», и несчастные дети, которые невзгодами войны лишены «тепла родного крова»… В одном из стихотворений перед читателем живо встает облик двадцатилетнего солдата:

Человек склонился над водой
И увидел вдруг, что он седой.

Стихи Суркова многолюдны, многогеройны. В его произведениях созданы жизненно-конкретные портреты воинов и тружеников тыла. Таковы разведчик Пашков и капитан Орлов в стихотворении **«Ночной собеседник»,** крестьянка Прасковья, умершая от фашистских пыток, и безымянный минер в **«Возвращении»,** колхозный бригадир в **«Ночи под Осколом»,** герои стихотворений **«Рождение солдата»** и **«Старик».** В жизни отдельных персонажей отражаются судьбы отдельных людей и целого поколения. Подлинно героические образы предстают перед читателем «без нимба светлого на лбу». Они «со смертью в прятки не играли и с грубым словом на губах, когда случалось, умирали».

Лирика Суркова военных лет отмечена глубокой искренностью, правдивостью, которая была свойственна

большинству поэтов и писателей, посвятивших свое творчество теме войны. В стихотворении «Ключи **к** сердцу», отстаивая «слово правды, честное, простое», поэт писал:

Мы стали все придирчивей и резче,
Изведав треволнения войны.
Для нас теперь поступки, люди, вещи
Дрожащим светом битв освещены.
Мы видим все отчетливей и дальше
В годину потрясений и разрух.
Ревниво ловит дребезжанье фальши
В литых словах наш обостренный слух.

Пафосной, трагедийной интонации стихотворений Суркова отвечает язык, тяготеющий к книжной лексике и фразеологии *(карающая десница, тернии жестокого пути, символ веры, ратный стан, страда боевая, огненный змей* и др.). Ораторские ноты в его стихах – непосредственны и искренны, они были близки патетическому строю стихотворений поэтов-фронтовиков.

Ораторская интонация пронизывает и стихотворения Михаила **Васильевича Исаковского** (1900–1973), в которых поэт, лишенный возможности быть вместе с бойцами на передовой, развивает тему гнева и возмездия. К числу произведений, в которые властно врывается «ветер железного мщенья», относится стихотворение **«Отцовский дом разграблен и разрушен…».** Оно представляет собой открытую и горячую исповедь поэта, впитавшего в себя «боль и стоны» сожженных на костре. Автор хочет «поговорить по-своему с врагом». Его «сердце – без остатка – там», на фронте.

Стихи мщения, написанные Исаковским, во многом основывались на традициях народной поэзии. В стихотворениях – **«Мы шли…», «Мстители», «Припомним, друзья и подруги…», «Старик Нечай», «Партизанка»** – широко используются характерные для фольклора постоянные эпитеты, повторы, присловья, плачи, которые тесно сочетаются с открытым и страстным публицистическим словом поэта:

Мы шли… В узелки завязали
По горстке родимой земли,
И всю б ее, кажется, взяли,
Но всю ее взять не могли.

И в горестный час расставанья,
Среди обожженных полей,

Сурово свои заклинанья
Шептали старухи над ней.

В год победного окончания войны Исаковский написал небольшое стихотворение **«Русской женщине»,** которое спустя годы Твардовский назовет «маленьким шедевром». В нем создан обобщенный образ русской женщины-солдатки, которая вынесла на своих плечах непомерные трудности войны. Преклоняясь перед несгибаемой силой и красотой духа своей героини, поэт прибегает к использованию риторических восклицаний («…Да разве об этом расскажешь – /В какие ты годы жила!»), риторических вопросов («Рубила, возила, копала – / Да разве всего перечтешь?»), гипербол («Весь фронт, что от моря до моря, / Кормила ты хлебом своим»), традиционных в народной поэзии сравнений и повторов:

И воин, идущий на битву
И встретить готовый ее,
Как клятву, шептал, как молитву,
Далекое имя твое…

Отличительной чертой поэзии Исаковского является ее песенность и музыкальность. Многим стихотворениям поэта присуща внутренняя мелодия, которая идет от народных песен, русского старинного романса, городского романса, элегии, вальса, танго. Его стихотворения-песни, которые привлекли внимание композиторов В. Захарова, Б. Мокроусова, М. Блантера, стали подлинно народными. Они разнообразны по своей тематике: это военные и патриотические песни, песни любви, верности и боевого товарищества. В знаменитой песне **«В прифронтовом лесу»,** передающей размышления солдат перед боем, поэт использует ритмы старинного вальса «Осенний сон». Эмоциональная выразительность и лирическая сила песни обеспечивается искусно найденными повторами, параллелизмами, рефренами, которые сообщают произведению ритмическую и смысловую целостность:

Под этот вальс ловили мы
Очей любимых свет,
Под этот вальс грустили мы,
Когда подруги нет.

Нежность и задумчивая грусть, рожденная вальсовой основой песни, органично сочетаются в песне с мужеством и решимостью солдат перед боем:

Настал черед, пришла пора, —
Идем, друзья, идем!
За все, чем жили мы вчера,
За все, что завтра ждем…

Большим признанием пользовались и другие песни, написанные Исаковским в военные годы: **«Огонек», «Ой, туманы мои, растуманы…», «Лучше нету того цвету…», «Не тревожь ты себя, не тревожь…», «Снова замерло все до рассвета…», «Услышь меня, хорошая…».**

Слова песни «Услышь меня, хорошая…», по выражению Твардовского, «полны удивительно сердечной нежности и человеческой доброты»:

Услышь меня, хорошая,
Услышь меня, красивая —
Заря моя вечерняя,
Любовь неугасимая!

Самые обычные, простые слова звучат у поэта «с нежданной свежестью и новизной» и полнокровно передают настроение человека, чуткость его души.

Наряду с песенной лирикой Исаковского широкой популярностью во время Великой Отечественной войны пользовались песни и других авторов. Чувства и думы воюющего человека искренне и правдиво передавали «Дороги» Л. Ошанина – А. Новикова, «Вот солдаты идут» М. Львовского – К. Молчанова, «Соловьи», «На солнечной поляночке» А. Фатьянова – В. Соловьева-Седого, «Вася-Василёк» С. Алымова – А. Новикова, «Шумел сурово Брянский лес» А. Софронова – С. Каца, «Вечер на рейде» А. Чуркина – В. Соловьева-Седого, «Офицерский вальс» Е. Долматовского – М. Фрадкина. В этих песнях прочувствованно и с большой художественной силой выражены настроения и раздумья человека о далекой любимой, о родном доме, о фронтовых товарищах, о суровых военных буднях.

Великая Отечественная война, пробудившая внутренние силы народа, дала обильный материал и для создания *лироэпических произведений.* История отечественной поэзии не знает иного периода, когда было создано такое большое количество поэм, как

за четыре года войны: «Сын» П. Г. Антокольского, «Зоя» М. И. Алигер, блокадные поэмы О. Ф. Берггольц («Февральский дневник», «Ленинградская поэма», «Памяти защитников»), «Пулковский меридиан» В. М. Инбер, «Поэма фронта» С. И. Кирсанова, «Россия» А. А. Прокофьева, «Двадцать восемь» М. А. Светлова, «Блокада» З. Н. Шишовой, эпические произведения А. А. Ахматовой, В. А. Луговского, Л. Н. Мартынова, Б. А. Ручьева, наконец, ставшая знаменитой в годы войны поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин».

Ленинградская блокада нашла проникновенное освещение в творчестве **Ольги Федоровны Берггольц** (1910–1975), которая стала «поэтической легендой» осажденного города. С августа 1941 года на ленинградском радио постоянно звучал голос поэтессы, который входил в замерзшие дома и спасал людей от смерти. В радиовыступлениях О. Ф. Берггольц звучали очерки и корреспонденции, стихи. Ее перу принадлежат поэтические произведения, которые рассчитаны не только на чтение «про себя», но и на произнесение, на живое восприятие.

Напряженным личным чувством пронизана поэма **«Февральский дневник»,** ставшая частицей автобиографической исповеди поэтессы. Блокадный город предстает на страницах поэмы в трогательных подробностях повседневной жизни и беспримерной стойкости ленинградцев. Напряженное лирическое переживание поэтессы, передающее народное горе, тесно соединяется с миром и чувствами героев поэмы, с миром читателя и слушателя:

Мне и самой порою не понять всего,
что выдержали мы с тобою…

Ледяное дыхание ленинградской трагедии заставляет автора прибегнуть к патетическим ораторским интонациям, в которых властно звучит жизнеутверждающая вера в преодоление невзгод, в отмщение, в победу:

Уже страданьям нашим не найти
ни меры, ни названья, ни сравненья,
но мы в конце тернистого пути
и знаем – близок день освобожденья.

Соединением трагического и оптимистического начал были отмечены и такие произведения Берггольц, как **«Ленинградская поэма»** и поэма-реквием **«Памяти защитников».**

Одним из ярких произведений военной поры стала поэма **Александра Андреевича Прокофьева (1900–1971) «Россия»,** прославившая немеркнущую красоту отчизны и могучую душевную силу русского человека. Поэма, включающая в свой состав 30 стихотворений, пронизана лирическим чувством автора, который ведет повествование и сюжетно объединяет ее части. Героями поэмы являются минометчики братья Шумовы, сражавшиеся на Ленинградском фронте. Современные русские богатыри, которые, по словам поэта, «все равны как на подбор», братья Шумовы воплощают героическое начало русского народа, его мужество и сплоченность. «Нас миллионы встали в ряд… / Стеной мы встали плотною», – поют они, отправляясь на войну.

Символическое обобщение в обрисовке богатырей соединяется в поэме со сказочно-песенной условностью в создании лирически-проникновенного образа России:

Сколько звезд голубых, сколько синих,
Сколько ливней прошло, сколько гроз,
Соловьиное горло – Россия,
Белоногие пущи берез.

Да широкая русская песня,
Вдруг с каких-то дорожек и троп
Сразу брызнувшая в поднебесье
По-родному, по-русски – взахлеб…

Поэтический образ родины предстает в поэме таким, каким он запечатлелся в лирических народных песнях. Но за этим образом невольно угадывается Россия военная, грозовая.

Лироэпические произведения военных лет тяготели к широкой народной основе повествования. Не явилась исключением и поэма **Павла Григорьевича Антокольского (1896–1978) «Сын».** Она посвящена памяти сына-лейтенанта, павшего смертью храбрых в 1942 году, и явилась своего рода эпитафией. Поэма представляет собой монолог потрясенного горем отца, его разговор с самим собой и с погибшим сыном. Монолог лирического героя приобретает широкий, общезначимый характер: поэт доверительно несет свою боль людям, ищет у них взаимопонимания и поддержки. Поэма, насыщенная глубоким личным чувством, получает широкий философский смысл благодаря противопоставлению двух миров: созидательного мира молодости, красоты и разрушительного, нечеловеческого мира фашизма. Обращаясь к ровеснику-антиподу, отцу фашистского молодчика, погубившего сына, автор

поэмы с гневом пишет:

Мой сын был комсомольцем.
Твой – фашистом.
Мой мальчик – человек.
А твой – палач.
Во всех боях, в столбах огня сплошного,
В рыданьях человечества всего,
Сто раз погибнув и родившись снова,
Мой сын зовет к ответу твоего.

Поэт искусно создает у читателя ощущение громадности пространства с его «снегами», «взгорьями», «холодным дымом кочевья», «запахом горя», на фоне которого звучит отцовский голос и развертываются события, далеко выходящие за пределы личного горя:

Передний край. Восточный фронт Европы.
Вот место встречи наших сыновей.

Поэме «Сын», прозвучавшей как исповедь, Антокольский придал широкий эпический характер: в облике сына, погибшего на войне, он стремился воссоздать черты целого поколения.

Крупнейшим художественным явлением эпохи стала поэма **Александра Трифоновича Твардовского (1910–1971) «Василий Теркин».** Она создавалась в 1941–1945 годы и шла в ногу с войной. Образ Василия Теркина родился в сознании поэта как слепок с самой действительности. Центральный герой «Книги про бойца» – обобщенный портрет, подлинно национальный характер, в чертах которого нашли живое воплощение сотни и тысячи ему подобных:

Просто парень сам собой
Он обыкновенный.
……
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.

Создавая характер Теркина по горячим следам событий, автор вводит читателя в сокровенный мир своего героя, иногда сливается с ним, говорит за него, а порой доверяет ему говорить за себя:

И скажу тебе, не скрою, —

В этой книге, там ли, сям,
То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.
Я за все кругом в ответе,
И заметь, коль не заметил,
Что и Теркин, мой герой,
За меня гласит порой.

На страницах поэмы «Василий Теркин» предстает целая эпоха, воспринятая глазами человека из народа, который является подлинным вершителем исторических судеб страны. Его размышления, подкрепленные раздумьями автора, о правде, «прямо в душу бьющей», о смысле жизни, о подвиге и славе, о любви, об отчизне, о смерти и бессмертии передают миропонимание целого поколения.

Теркин выступает в поэме как солдат-труженик. Он проявляет доблесть и в бою на болоте, и в переправе через Днепр, и в походе на Берлин. Он горюет по поводу гибели своих товарищей, тоскует по семье, мечтает о будущей мирной жизни после победы. В нем глубоко заложено чувство ответственности за все происходящее рядом с ним: он в «ответе за Россию, за народ и за всё на свете».

Поэзия военных лет, начавшись с агитационно-призывных литературных форм, постепенно переходила к созданию разнообразных по жанру произведений. Самым значительным произведением военного периода стала поэма «Василий Теркин»,

в герое которой воплотились лучшие черты русского национального характера.

Осмысление событий войны в эпических жанрах

Патриотизмом и высокой гражданственностью в суровые военные годы отличались и произведения ***прозы.*** В первые месяцы войны ведущая роль принадлежала ***публицистике,*** которая открывала перед писателем возможности быстрого отклика на события. На страницах газет и журналов большое место занимали такие публицистические жанры, как статьи, памфлеты, воззвания и письма, адресованные бойцам Красной Армии, защитникам Ленинграда, партизанам, труженикам тыла. Они принадлежали перу А. Н. Толстого, Л. М. Леонова, М. А. Шолохова, А. Т. Твардовского, А. А. Фадеева, И. Г. Эренбурга, К. М. Симонова, К. Г. Паустовского и многих других писателей, ставших подлинными летописцами войны.

27 июня 1941 года в газете «Правда» была опубликована первая статья **А. Н. Толстого «Что мы защищаем»,** в которой писатель вспоминает историю России. К истокам русского национального характера, к народным героям писатель обращается и в статьях «Родина», «Русские воины», «Москве угрожает враг», «Откуда пошла русская земля», «Разгневанная Россия», «Несокрушимая крепость». За статьями **И. Г. Эренбурга – «Первый день»,** опубликованной в «Правде» 23 июня 1941 года, и **«Человечество с нами»,** опубликованной в тот же день в газете «Известия», – последовали гневные сатирические памфлеты, едкие фельетоны, составившие книгу «Война». Стихами в прозе называли статьи **Б. Л. Горбатова,** имевшие подзаголовок **«Письма товарищу».** Большой вклад в публицистику военных лет внесли и многие другие художники слова, статьи которых были проникнуты ненавистью к врагу, интонациями боли и надежды, верой в победу.

Одним из примеров, отражающих особенности публицистики военных лет, явился сборник **«Мы не простим»,** вышедший в первые месяцы войны. В сборнике, имевшем характерный подзаголовок «Слово ненависти к гитлеровским убийцам», были опубликованы статьи «Лицо гитлеровской армии» А. Н. Толстого, «Гнусность» М. А. Шолохова, «Грозная расплата неминуема» А. Е. Корнейчука, «Фабрика убийц» И. Г. Эренбурга и др., которые обнажали истинное лицо врага.

В публицистике первых месяцев войны заметное место занимают портретные очерки, представляющие собой описание

героических подвигов защитников отечества, событийные очерки, воссоздающие боевые операции, очерки, посвященные героическому тылу. Они прокладывали дорогу другим жанрам, в особенности ***рассказу*** и ***новелле,*** которые были основаны на фактическом материале.

Герои цикла рассказов **Леонида Сергеевича Соболева (1898–1971) «Морская душа»** взяты прямо из жизни: писатель несколько месяцев находился в блокадной Одессе и в рядах защитников Севастополя. Внимание писателя сосредоточивается на исключительных ситуациях: в небольших по объему рассказах повествуется о том, как четверо солдат отбились от сотен фашистов и вышли из окружения («Батальон четверых»), о молодом моряке, бросившемся на вражеский пулемет и заставившем его замолчать («Федя с наганом»), о раненом бойце, который, истекая кровью, один на один боролся с немцами («Поединок»). «Морская душа, – подчеркивал Соболев, – это решительность, находчивость, упрямая отвага и непоколебимая стойкость. Это веселая удаль, презрение к смерти, давняя матросская ярость, лютая ненависть к врагу…».

Широкую известность приобрели **«Рассказы Ивана Сударева»,** в основу которых **Алексей Николаевич Толстой** (1883–1945) положил действительные факты и эпизоды войны. В августе 1942 года под впечатлением поездки в действующую армию писатель в течение трех недель создал рассказы «Ночью, в сенях, на сене», «Как это началось», «Семеро чумазых», «Нина», «Странная история». Этот цикл в апреле 1944 года был дополнен рассказом **«Русский характер»,** документальная основа которого была домыслена автором. В основу сюжета рассказа легла подлинная история возвращения домой изуродованного в боях танкиста, не признавшегося родителям, что он их сын. Остальные события рассказа – как воевал лейтенант Егор Дремов и как выжил, что пережил он, вернувшись в родные места, – являются плодом фантазии писателя. Заключительные слова рассказа звучат подлинным гимном человеку: «Да, вот они, русские характеры! Кажется, прост человек, а придет суровая беда, и поднимется в нем великая сила – человеческая красота».

Характер русского воина с подлинной глубиной и эпическим размахом предстает в очерке-рассказе **Михаила Александровича Шолохова (1905–1984) «Наука ненависти».** В основе повествования – рассказ лейтенанта Герасимова, переданный так, как писателю «удалось его запомнить». Особенно сильное впечатление производят эпизоды, посвященные войне, которая оказалась страшным потрясением для героя. Ненависть и ярость вызывают у рассказчика жестокие издевательства немцев над

женщинами, стариками, детьми. Волею судьбы герой рассказа оказался в фашистском плену, где стал свидетелем истязаний и расстрелов пленных. Драматическое повествование об испытаниях, пережитых героем, завершается побегом из плена. Рассказ Герасимова, в образе которого воплощены лучшие черты воюющего народа, завершается выводом, к которому мог присоединиться каждый, кто ушел на фронт в 1941 году: «И воевать научились по-настоящему, и ненавидеть, и любить. На таком оселке, как война, все чувства отлично оттачиваются».

Большой вклад в литературу военных лет внес прозаик и публицист **Андрей Платонович Платонов (1899—1951).** В ходе войны было опубликовано четыре книги его очерков, рассказов и повестей: **«Одухотворенные люди», «Рассказы о Родине», «Броня», «В сторону заката солнца».** Многие его произведения сопровождались подписью «Действующая армия» и постоянно печатались в газетах «Красная Звезда» и «Красноармеец». Однако в печать не попадали те произведения художника слова, в которых ставилась проблема «духовно-нравственных потерь и обретений народа на войне». Чаще всего Платонова привлекало не описание боевых действий, а их философская сущность, психологические глубины, определявшие поступки и поведение людей. Война – это не только бой, но и одухотворенность, органическая причастность к тому, что ты защищаешь не только себя, но и своих близких. На фронте необходимо взаимодействие людей. «Без меня народ неполный!..» – произносит машинист Петр Савельевич в одном из довоенных рассказов Платонова. В этой знаменательной фразе очень точно и коротко выражен взгляд на себя, на свое дело, на причастность к общему. «Одному человеку нельзя понять смысла и цели своего существования, – пишет Платонов в рассказе **«Афродита».** – Когда же он приникает к народу, родившему его, и через него к природе и миру, к прошлому времени и будущей надежде, – тогда для души его открывается тот сокровенный источник, из которого должен питаться человек, чтобы иметь настоящую силу для своего деяния и крепость веры в необходимость своей жизни». Герои Платонова ощущают себя частицей народа: мир одного человека живет силой всеобщего. Кроме «работы и боя», они думают о настоящем и будущем. Один из героев **«Одухотворенных людей»** так размышляет перед атакой, в которой он геройски погибнет: «Много еще работы будет на свете и после войны, после нашей победы, если мы хотим, чтобы мир стал святым и одушевленным…»

Потребность в воплощении масштабных картин войны приводит художников слова к созданию ***повестей*** и ***романов,***

которые были подготовлены произведениями малых эпических жанров – очерком, новеллой, рассказом. Одним из первых крупных эпических произведений о войне, давшим обобщенную оценку народного подвига, стала повесть **Василия Семеновича Гроссмана (1905–1964) «Народ бессмертен».** Писатель изображает войну как единоборство двух сил – России и фашистской Германии, которое в многогеройном произведении находит воплощение и в схватке комиссара Богарева с немецким полковником, и в поединке бойца Семена Игнатьева с наглым, самодовольным фашистом. Изображение подвига народа, его непобедимости соединяется в повести с утверждением превосходства ищущей народной мысли над механической цивилизацией фашистов. Большое место занимают в повести проникнутые лиризмом авторские размышления о войне и судьбах народа, которые позволяют объединить общей идеей изображение действующих лиц и событий войны. Красной нитью через все произведение проходит мысль о бессмертии народа: «Велик народ, чьи сыновья умирают свято, просто и сурово на необозримых полях сражения. О них знают небо и звезды, их последние вздохи слышала земля, их подвиги видела несжатая рожь и придорожные рощи. Они спят в земле, над ними небо, солнце и облака. Они спят крепко, спят вечным сном, как спят их отцы и деды, всю жизнь трудившиеся плотники, землекопы, шахтеры, ткачи, крестьяне великой земли. Много пота, много тяжелого, подчас непосильного труда отдали они этой земле. Пришел грозный час войны, и они отдали ей свою кровь и свою жизнь. Пусть же эта земля славится трудом, разумом, честью и свободой. Пусть не будет слова величавей и святей, чем слово *народ!»* Эпический размах и трагизм изображаемых событий определяют стилистику повести, в которой реалистичность соединяется с патетикой и фольклорными принципами повествования: сражения современной войны писатель сравнивает с древними битвами, стихии природы уподобляются человеку, многие описания овеяны духом народных сказаний.

К традициям народной поэзии обращается в романе **«Непокоренные»** и **Борис Леонтьевич Горбатов (1908– 1954**). Повествуя о партизанской борьбе на территории оккупированного Донбасса, писатель обращается и к традициям героико-романтического эпоса, и к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». В «Непокоренных» автор сознательно использует не только перекличку имен своих героев – Тараса, Андрея, Степана – с гоголевскими персонажами, но и в самих характерах воплощает идею несломленности, непокоренности борющегося народа, которая нашла столь яркое воплощение в произведении Гоголя.

Каждый из героев романа, данный в развитии, в смене поступков и переживаний, стремится в условиях оккупации спасти не столько свою жизнь, сколько свою душу. Формой пассивного сопротивления врагу является первоначальная позиция главного героя – старого рабочего Тараса Яценко, которая находит свое воплощение в словах: «Нас это не касается». Но философия невмешательства, едва успев появиться, оказывается несостоятельной. Идея активного сопротивления захватчикам одерживает верх. Да и каждый в семье Тараса, преодолевая сомнения, пополняет ряды тех, кто сплачивается для совместной борьбы и вместе с другими героями произведения доказывает крепость души народной, которую никому не дано одолеть. Они – непокоренные! Особенностью романа Горбатова явилось глубокое проникновение в психологию и нравственный мир героев, что для прозы военных лет было нечастым явлением. Образ Тараса Яценко преодолевает, по замыслу автора, черты индивидуального характера, приобретая черты нарицательные.

Правда войны, точное видение подробностей фронтовой действительности присущи повести **Константина Михайловича Симонова (1915–1979) «Дни и ночи».** В ней рассказывается о тяжелейших боях за Сталинград, в которых участвует стрелковый батальон капитана Сабурова. «В какой-то мере эта повесть и есть мой Сталинградский дневник», – признавался впоследствии писатель, знавший о фронтовой обстановке не понаслышке. Герои Симонова нетерпимы к «праздным красивым словам». И даже когда «повседневность войны, большие и маленькие дела, хлопоты на минуту уступают чувству волнующему и величественному», они привычно ограничиваются скупыми словами. Бойцы понимают решающую роль сражения, в котором на их долю выпала защита трех сталинградских домов. Они осознают свою долю ответственности за исход битвы. В повести не раз упоминается, что Сабуров «привык к войне», привык к самому страшному в ней, «к тому, что люди здоровые, разговаривавшие, шутившие с ним только что, через десять минут переставали существовать». Симонов создает характер сдержанного, молчаливого, но уверенного в себе человека. «Он очень устал, – говорит писатель о главном герое, – не столько от постоянного чувства опасности, сколько от той ответственности, которая легла на его плечи. Он не знал, что происходило южнее и севернее, хотя, судя по канонаде, повсюду шел бой, но одно он твердо знал и еще тверже чувствовал: эти три дома, разломанные окна, разбитые квартиры, он, его солдаты, убитые и живые, женщина с тремя детьми в подвале – все это, вместе взятое, была Россия, и он, Сабуров, защищал ее». Сабуров и его бойцы

отрицают возможность дальнейшего отступления, для них привычной стала решимость выстоять во что бы то ни стало, закрепиться среди развалин, чтобы потом, когда настанет срок, идти вперед. И этот срок для солдат, закаленных пятнадцатью месяцами оборонительных боев, все-таки наступает: гул далекой канонады положил начало грандиозному наступлению, возвестил о «взятом с бою военном счастье, которое начиналось в эти часы для России».

Третий год войны оставил позади следы горького отступления. Первые победы народа, сражающегося за свободу отчизны, нашли отражение в литературе. Сюжетом повести **Леонида Максимовича Леонова (1899–1994) «Взятие Великошумска»** является героический рейд «тридцатьчетверки» по тылам врага. В поле зрения писателя только один день беспримерной битвы с врагом, которую ведет экипаж танка – командир лейтенант Собольков, водитель Литовченко, радист Дыбок и башнер Обрядин. Прорываясь сквозь немыслимый заслон вражеских бронированных чудовищ, экипаж двести третьей Т-34 оставляет за собой костры из пылающего железа. В подвиге танкистов слились воедино невиданный азарт боя и могучие страсти, которые невольно меняют представление о привычных возможностях человека. «Взятие Великошумска» – оптимистическая трагедия. Эпопея завершается гибелью командира Соболькова и артиллериста Обрядина. Их смерть становится в повести частью великой истории, творимой повседневным ратным трудом самых обычных людей. Достоверность изображения батальных сцен сочетается в произведении с широкой обобщенностью изображения. Выходя за событийные рамки поистине философской повести, Леонов воскрешает в памяти генерала Литовченко прекрасный образ учителя Кулькова; устами Соболькова, «железного человека с розовыми прожилочками», создает сказочный образ Алтая; рисует панораму великошумских окрестностей, где испокон веков живут многочисленные однофамильцы и земляки генерала. Во всем этом писателю видятся подлинные истоки патриотизма, из которого черпают силы танкисты в неравном поединке с врагом.

В мир напряженных поисков командирской мысли погружает читателя повесть **Александра Альфредовича Бека (1902–1972) «Волоколамское шоссе».** Она написана по материалам живых впечатлений, которые писатель приобрел как военный корреспондент в 316-й стрелковой дивизии под командованием генерала И. В. Панфилова. Повествование в книге ведется от лица лейтенанта Баурджана Момыш-Улы, горячего и гордого казаха, являющегося командиром батальона в дивизии Панфилова.

Момыш-Улы говорит о себе, что «знал войну по литературе, по учебникам, по уставам, по разговорам с людьми, побывавшими на фронте… – и все-таки война оставалась тайной, как для всякого, кто не испытал боя». Он уверен в том, что полнота власти, находящаяся в руках командира, требует от него сосредоточенности мысли, сильной воли, решительности. Но Момыш-Улы, который обладает незаурядным военным талантом, не всегда действует по законам необходимости, зачастую подавляя в себе добрые чувства и снисхождение. Суровость, резкость и жесткость сквозят в его требованиях к бойцам: «Я диктую свою волю, вы исполняете ее… С сегодняшнего дня у вас один закон – приказ командира». Поведение Момыш-Улы сопоставляется в повести с размышлениями и поступками генерала Панфилова, который, соединяя в себе разум и чувство, прежде всего предпочитает исходить из индивидуальных качеств каждого бойца, ставя под сомнение слепое повиновение приказу. Жизненная позиция генерала, который неожиданно для Момыш-Улы интересуется такими «не приличествующими» ему вещами, как кухни и кипятильники, оказывает сильное воздействие на командира батальона. Конфликт героя с самим собой, со своей прямолинейностью, постепенное преодоление необузданного стремления повелевать сообщает произведению Бека психологическую остроту. «Солдат идет в бой не умирать, а жить» – это высказывание генерала Панфилова становится одним из любимых у Момыш-Улы.

В главах неоконченного романа **Михаила Александровича Шолохова (1905–1984) «Они сражались за Родину»** рассказывается о трудных боях на Дону в период летнего отступления 1942 года. В центре внимания писателя всего лишь два боя. В них принимали участие остатки разбитого полка, и в результате погибла чуть ли не половина отступающих солдат. Шолоховских героев – рядовых солдат Стрельцова, Лопахина, Звягинцева и их боевых товарищей – отличает нравственное богатство, сложность и значительность личности русского человека. В годину тяжких испытаний они размышляют о трагическом несоответствии войны человеческой природе, о положении на фронте и причинах неудач, вспоминают погибших друзей. Но в произведении настойчиво звучит и мотив «всесильной жизни», который нельзя не почувствовать в обстоятельных разговорах бойцов об урожае, в тоске по мирному труду, в любовании красотой природы. Герои Шолохова отличаются неповторимой индивидуальностью и вместе с тем сосредоточивают в себе масштабность, всеобщность несгибаемого народного характера.

В основе романа Шолохова «Они сражались за Родину» лежит реалистический принцип изображения действительности, который проявляется не только в психологически тонком изображении характеров, но и в воссоздании батальных сцен, что продолжает традиции «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

В отличие от шолоховского произведения, концепция романа **Александра Александровича Фадеева (1901–1956) «Молодая гвардия»,** по утверждению писателя, сочетает в себе реалистическое изображение с элементами романтики, так называемый ***крылатый реализм.*** На создание произведения, первый вариант которого был опубликован в 1945 году, автора вдохновили документальные материалы о молодежном подполье в городе Краснодоне. Рисуя нравственный облик молодогвардейцев, Фадеев сознательно стремился раскрыть идеальные стороны их характеров в момент сурового испытания. Молодые герои показаны «в сложный и острый период жизни, когда раскрываются самые сильные стороны в людях». Писатель показал столкновение мира прекрасного, воплощенного в беспримерном подвиге краснодонских комсомольцев, и мира безобразного, олицетворенного в бесчеловечной сущности фашистов. Пафосом произведения высокого трагического накала стал резкий контраст света и мрака, стойкости и низости, жизни и смерти. Молодогвардейцы показаны в романе людьми, полными гордой силы и высокой человеческой отваги.

В дни войны объектом писательских раздумий становятся истоки патриотизма народа, возрастает **интерес к историческому прошлому.** «В эту войну, – подчеркивал А. Н. Толстой, – наш взор часто обращается к истории нашего народа, – события, как будто забытые за давностью лет, выплывают из тумана веков, и отсвет героической борьбы наших дней падает на них, и многое из того, что казалось неясным и мало значительным, становится ясным и значительным, и мы еще отчетливей начинаем видеть прямой, мужественный путь русского народа к свободе, к всенародному счастью на своей суверенной земле». Патриотические традиции наиболее полно и глубоко разрабатываются в жанре ***исторического романа.***

Своеобразным «учителем героики», по словам писателя **В. Г. Яна,** явился его роман **«Батый»,** в котором прославляется народная сила, поднявшаяся на неистовую борьбу с хищным и злобным завоевателем.

В пору Великой Отечественной войны мысль художников слова обращается и к родственным по духу событиям 1812 года. Смысл романа **С. Н. Голубова «Багратион»,** в котором воссозданы события от вторжения Наполеона до Бородинского

сражения, во многом состоит в том, чтобы подчеркнуть характеристику справедливых, освободительных войн. В книге находит проникновенное отражение жизнь армии, ее патриотический дух, взаимоотношения выдающейся личности с народом.

События Русско-японской войны 1904–1905 годов воссозданы в «историческом повествовании» **А. Н. Степанова «Порт-Артур».** В центре внимания автора – изображение патриотического подвига русских воинов, которые в исключительных обстоятельствах осуществляют защиту крепости. Писатель убедительно показал выдающуюся роль в многомесячной обороне известного русского адмирала Макарова, генералов Кондратенко и Белого: своим личным примером они поднимают боевой дух армии, которая «в мирное время занималась только шагистикой да парадами».

Верен военно-исторической теме в годы войны и писатель С. Н. **Сергеев-Ценский.** В историческом романе **«Брусиловский прорыв»** он обращается к эпизодам наступления русских армий на Юго-Западном фронте летом **1916** года. Эти события во многом оказываются близкими событиям Великой Отечественной войны и своим патриотическим пафосом, и проблемами военного искусства. В романе исторически правдиво воссоздана сложная и трагическая фигура главкома фронта Брусилова. С большой симпатией нарисован в произведении и образ генерала Гильчевского, который предстает выразителем передовой военной доктрины.

Проблемы человека и народа, личности и истории привлекают внимание и других писателей. В годы войны выходит третья книга романа А. Н. Толстого «Петр Первый», В. Я. Шишков завершает трилогию о Емельяне Пугачеве, третью книгу романа «Пушкин» пишет Ю. Н. Тынянов, дилогию «Пушкин в изгнании» создает И. А. Новиков. Тематика исторических романов, написанных в годы Великой Отечественной войны, во многом определялась патриотическими идеалами. Книги о прошлом отвечали устремлениям воюющего народа и звали к защите исторических завоеваний отечества.

Драматургия военных лет

Рядом с прозой и поэзией военных лет стоит ***драматургия,*** которая стремилась к глубокому осмыслению происходящего на фронте и в тылу, к духовной мобилизации людей на справедливую борьбу против завоевателей. За годы войны

драматургами было создано около тысячи пьес, которые позволили показать высоту и благородство героического подвига народа на сцене.

В историю отечественной драматургии вошли «Русские люди» К. М. Симонова, «Нашествие» Л. М. Леонова, «Фронт» А. Е. Корнейчука, созданные за короткий срок. Уже в 1942 году эти пьесы были поставлены лучшими театральными коллективами.

Пьеса **Константина Михайловича Симонова (1915–1979) «Русские люди»,** которую можно назвать героической драмой, печаталась на страницах газеты «Правда» во время драматического отступления наших войск летом 1942 года. В ее основе лежит острая и напряженная конфликтная ситуация: отряд капитана Сафонова оказывается в окружении, но благодаря мужеству и героизму бойцов успешно противостоит врагу, а затем становится ударной силой нашего контрнаступления. В исключительных обстоятельствах, когда люди руководствуются словами «Стоять насмерть!», в героях пьесы раскрывается душевная красота и благородство, сложность и тонкость чувств. В облике комбата Сафонова соединяются твердость воли и мягкость, редкая целеустремленность и мечтательность, суровая деловитость и романтичность. Он испытывает глубокое чувство к разведчице Вале, но, руководствуясь боевой обстановкой, именно ее посылает на опасное задание в тыл врага. Их любовь преодолевает суровые испытания. Подлинный героизм проявляет и военфельдшер Глоба. За удалью и озорством, свойственным ему, угадывается богатство натуры и бесстрашие. Выполняя боевое задание, Глоба попадает в плен и во вражеском застенке своим телом заслоняет Валю от фашистских пуль. С любовью нарисованы Симоновым и старый русский офицер Васин, и журналист Панин, выполняющий обязанности начальника особого отдела. Несхожих по характеру и наклонностям героев объединяет готовность отдать все силы для победы. Художественное своеобразие пьесы Симонова «Русские люди» состоит в сочетании проникновенного лиризма с патетикой, простого и обыденного с героическим пафосом.

Действие пьесы **Леонида Максимовича Леонова (1899–1994) «Нашествие»** развертывается в русском провинциальном городке. В основе конфликта произведения – противостояние «двух стихий»: семьи Талановых и фашистских извергов, на стороне которых оказываются «бывшие русские», Фаюнин и Мосальский. Раскрывая замысел пьесы, автор отмечал: «Мы наново познали свой народ, постигли его величие». Это величие раскрывается в дерзких ударах по врагу партизанского отряда,

возглавляемого предрайисполкома Колесниковым, в гордом презрении к смерти «русского солдата тринадцати годков» Прокофия и его деда старика-крестьянина Статнова, в мужественной решимости «паренька в шинелке», нежданно пришедшего со своими товарищами в городок в качестве освободителя. Нравственное величие и высота духа проявляются в поведении старого русского врача И. Т. Таланова, в самопожертвовании А. Н. Талановой, в бесстрашии и мужестве их дочери, которая без страха смотрит в лицо смерти. Внешний конфликт пьесы дополняется конфликтом внутренним, который связан с драматической судьбой Федора Таланова, возвращающегося в родной дом из ссылки как раз накануне «грозного нашествия». Родные суровы и беспощадны к Федору, который читателем и зрителем воспринимается как социальный отщепенец, но он возвращается, чтобы сражаться с врагом. Испытывая острую жалость к деревенской девочке Аниске, ставшей жертвой фашистов, Федор мстит за нее, уничтожая гитлеровского коменданта Веббеля. Он сознательно спасает жизнь командира местных партизан Колесникова, назвавшись его именем. Так в испытаниях оккупации происходит духовное возрождение Федора, и семья Талановых выступает против врага единой и сплоченной.

Сатирически-обличительным началом отличалась пьеса **Александра Евдокимовича Корнейчука (1905–1972) «Фронт»,** опубликованная на страницах газеты «Правда» осенью 1942 года, когда фашистские войска рвались к Волге и Кавказу. В пьесе были подняты вопросы военно-стратегического характера, звучала резкая критика тех советских командиров, которые не понимали сложностей современных баталий. В основе конфликта пьесы лежит столкновение двух полководцев – Горлова и Огнева, которые олицетворяют собой два противостоящих друг другу стиля военного руководства. Кругозор командующего фронтом генерала Горлова ограничен былым опытом Гражданской войны. Окруженный подхалимами и невеждами, он превращается в самодура, не терпящего критики. Горлов недооценивает значение военной стратегии, современной военной техники и становится прямым виновником трагических поражений на фронте. Горлову противостоит молодой и энергичный генерал Огнев. Владея современной военной наукой, он отстаивает необходимость новых методов ведения войны, активно борется с рутиной и косностью. Огнева как активную, творческую натуру поддерживают член Военного совета Гайдар, старый генерал Колос, брат Горлова Мирон. В пьесе «Фронт», направленной на преодоление недостатков в управлении армией, драматург

разоблачил «горловщину» как нарицательное явление.

Годы Великой Отечественной войны пробудили интерес драматургов к исторической тематике. Обращение к прошлому, к ратным подвигам наших предков в борьбе за независимость родины, ставило своей целью подчеркнуть величие русского национального характера.

Наиболее значительными произведениями в жанре ***исторической драмы,*** стали драматическая дилогия А. Н. Толстого «Иван Грозный» («Орел и орлица» и «Трудные годы»), трагедия И. Л. Сельвинского «Ливонская война» и трагедия В. А. Соловьева «Великий государь». Эти произведения были посвящены разным периодам правления Ивана Грозного, когда особенно интенсивно осуществлялся процесс объединения русских земель.

«Ныне на меня легла вся тяга русской земли… Ее собрать и вместо скудости богатство размыслить» – такими намерениями Ивана Грозного определяется сюжетная основа дилогии Толстого. Этот мотив оказывается очень близким и произведениям Сельвинского и Соловьева. В пьесах этих драматургов идея национальной целостности нашла емкое и убедительное воплощение, но в них несомненны и черты некоторой идеализации образа Ивана Грозного.

Великая Отечественная война стала величайшим испытанием для русской литературы, которая достойно выполнила свою основную задачу быть летописцем четырех долгих лет героической жизни фронта и тыла. Истоки русского национального характера, героизм и сила народа в годы великих испытаний нашли широкое отражение в поэзии, прозе, драматургии. Писатели работали на фронтах войны в чрезвычайно трудных условиях. Художникам слова пришлось действовать не только пером, но и штыком. Они были участниками кровопролитных боев с захватчиками. И многие из них так и не вернулись с войны. Имена В. Э. Багрицкого, А. П. Гайдара, И. П. Уткина, Д. М. Алтаузена, Ю. С. Крымова, Н. П. Майорова, П. Д. Когана, М. В. Кульчицкого навсегда вошли в историю русской литературы.

Литература послевоенных лет

Проблемы гуманизма в прозе о войн

Радость победы в Великой Отечественной войне соединялась с горьким осознанием перенесенных утрат и тяжелыми лишениями послевоенной поры. Восстановление разрушенных войной городов и сел, тяжкая участь вдов и сирот, трудности возвращения фронтовиков к мирной жизни и сломанные судьбы людей, испытавших тяготы тюрем и лагерей, не могли не повлиять на тематику литературы послевоенных лет.

Одним из первых значительных послевоенных произведений стала повесть **Виктора Платоновича Некрасова (1911–1987) «В окопах Сталинграда».** Участник Сталинградского сражения, писатель средствами художественного слова сумел вернуть к жизни молодых защитников города, подчас и не видевших взрослой жизни, но сумевших на войне возмужать и приобрести бесценный боевой опыт. События повести, в которой немало автобиографического, нарисованы от первого лица – от лица командира батальона, в недавнем прошлом молодого архитектора Керженцева. Рассказ главного героя с присущей ему подчеркнутой сдержанностью по своей форме близок к фронтовым запискам, проникновенной исповеди человека на войне. Описание картины боя писатель сознательно связывает с естественным для каждого человека чувством самосохранения: «Мыслей нет. Мозг выключился. Остается инстинкт – животное желание жизни и ожидание. Даже не ожидание, а что-то, не объяснимое словами…» И все же писатель не только верит в способность человека вести долгий неравный бой с противником, но и во многих эпизодах повести психологически тонко показывает примеры непоказного героизма и стойкости рядовых бойцов. Благодаря достоверности и точности деталей, свойственных прозе писателя, читатель надолго запоминает героев повести: бесшабашно смелого разведчика Чумака, бесконечно далекого от жизни аспиранта математического факультета Фарбера, исполнительного бойца Валегу. Их отличает отвага, душевная щедрость, взаимопомощь, требовательность к себе. В повести «В окопах Сталинграда» Некрасов впервые поднимает сложные вопросы нравственной ответственности командира, посылающего бойцов на опасное боевое задание.

Повесть начали публиковать в августе 1946 года, когда появились известные партийные постановления о литературе и

искусстве. Некрасова ругали за «приземленность», отсутствие масштабности в изображении войны, которую автор произведения увидел всего лишь «из окопа». Но Сталин отметил некрасовскую повесть, и в 1947 году писатель был удостоен Сталинской премии. Присуждение премии благотворно отразилось на судьбе Некрасова, который на некоторое время был освобожден от назидательного руководства партийных деятелей и преследования властей.

Повесть «В окопах Сталинграда» стала этапным произведением литературы о войне. Ее автор положил начало так называемой ***лейтенантской прозе.***

Повесть Некрасова стала прямой предтечей романа **Василия Семеновича Гроссмана (1905–1964) «Жизнь и судьба»,** который полностью был опубликован лишь спустя многие годы после его написания. Роман был задуман писателем как повествование о Сталинградской битве, очевидцем которой он был с первого до последнего дня. В 1949 году Гроссман завершил первую часть дилогии «Жизнь и судьба» – роман «За правое дело», который ждал публикации три года, а отдельным изданием с цензурными купюрами вышел только после смерти Сталина. В центре повествования – оборона дома «шесть дробь один», которая потребовала от людей высокого героизма: от полков оставалось лишь по сотне человек и резко возрастала значимость каждой отдельной личности. Но и в таких условиях небольшой островок сопротивления врагу, оборона дома под командованием Грекова, вызывает беспокойство командования по причине отрыва его от «Большой земли»: защитники дома неоправданно подозреваются в партизанщине. К Грекову с партийной ревизией направляется батальонный комиссар Крымов, которого настораживают «неверные политические высказывания» командира и его бойцов. В конце концов Греков гибнет, смертью своей избежав угрозы быть арестованным по доносу Крымова.

Объектом художественного исследования Гроссмана являются не только защитники города, но и его коренные жители. Добиваясь широты и многоплановости повествования, писатель показывает варварское разрушение города глазами семьи Шапошниковых, рабочего Андреева, хирурга Софьи Осиповны, детей, увидевших руины с борта катера. Велика в романе и роль философско-публицистических отступлений, в которых поднимаются вопросы взаимодействия фронта и тыла, военного искусства, судеб России и мира. Через весь роман проходит мысль о народе, выносящем на плечах всю тяжесть защиты родной земли: «Почти все верили, что добро победит в войне и честные люди, не жалевшие своей крови, смогут строить хорошую,

справедливую жизнь». Но этой вере не суждено было сбыться. После разгрома немцев жизнь в Сталинграде возвращается «на старые рельсы», к «всеобщей принудиловке», восстанавливаются прежние довоенные порядки.

В октябре 1960 года была закончена вторая часть дилогии «Жизнь и судьба», панорамный роман, в котором показана судьба многих людей, живущих и умирающих в разных концах света. Книга была отвергнута «как вещь политически враждебная». Писатель выступает в романе бесстрашным обличителем тоталитарного коммунистического строя. Гуманистическая позиция писателя, показавшего жестокую правду войны, Холокост, сталинскую репрессивную систему, проявляется в том, что он не делит зло на «свое» и «чужое» и во многом обнаруживает сходство двух тоталитарных противоборствующих систем. Вторая часть дилогии была опубликована лишь с наступлением перестройки, после смерти писателя.

Масштабным повествованием о войне явилась трилогия **Константина Михайловича Симонова (1915–1979) «Живые и мертвые»,** которая включила в себя три романа – «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето». В первой части трилогии воссозданы картины отступления на восток и бои на подступах к Москве, которые явили собой высокий пример нравственной стойкости бойцов, их готовности к самопожертвованию. Действие романа «Солдатами не рождаются» развертывается на берегу Волги, в битве за Сталинград, которая стала драматической кульминацией войны. Наконец, роман «Последнее лето» переносит читателя в 1944 год, когда готовилась и проводилась операция «Багратион», в результате которой была освобождена Белоруссия и Красная Армия вышла к государственной границе. Начало трилогии пространственно соотносится с ее окончанием: герои возвращаются именно в те места, откуда начиналось отступление на восток.

Пафосом романов Симонова является становление солдата. Слово *солдат* у писателя равно применимо и к рядовому бойцу, и к командиру. Таким солдатом является один из главных героев трилогии армейский журналист Синцов. В произведении шаг за шагом прослеживается мужание героя, в котором «незаметно рождается командир». Таков и генерал Серпилин, начинавший войну командиром полка, а летом 1944 года ставший уже командующим армией. Он мужественно пережил и несправедливый арест, и отречение от него неродного сына. И даже после тяжкого испытания, похорон жены, генерал казался несокрушимым «среди обступившего его со всех сторон горя». Образ Серпилина, по признанию автора, воплощает его

«представление о положительном герое этой войны, этого общества, в эту эпоху…». На страницах трилогии Серпилин предстает суровым и человечным. Он увлечен гуманистической идеей воевать малой кровью («О нем говорят, что он умеет беречь людей»). И командующий всегда стремится не подвергать солдат «бессмысленной опасности, без колебаний бросая навстречу опасности необходимой». И мера такой «необходимости», о которой задумывался и Некрасов в повести «В окопах Сталинграда», всегда лежит на плечах командира. В трилогии «Живые и мертвые» Симонов не ограничивается лишь изображением войны, он стремится передать и чувства сражающегося человека, который предвидит долгожданную победу. Не случайно незадолго до гибели Серпилин произносит простые и очень важные слова: «Надо и после войны жить по чести. На войне при всех ее недостатках все же честно живем. Надо и после войны не хуже жить».

Истинно новаторскими произведениями о Великой Отечественной войне стали повести **Юрия Васильевича Бондарева (род. 1924) «Батальоны просят огня»** и **«Последние залпы».** В них нашел отражение и боевой опыт писателя, который в годы войны командовал артиллерийским орудием. Картины военной действительности, воссозданные в этих повестях, привлекают точным видением жизни, глубокой правдивостью. Художник слова остро ставит вопросы о добре и зле, о подлинном смысле жизни и чувстве ответственности за людей. В повести «Батальоны просят огня», эпиграфом которой являются слова А. Т. Твардовского: «Смертный бой не ради славы, / Ради жизни на земле», – командир полка поставлен перед решением сложнейшей нравственной проблемы: или спасти свои батальоны, или выиграть крупную военную операцию. Повести «Последние залпы» созвучны слова ее эпиграфа, взятые из стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом…». Командир батареи капитан Новиков понимает, что последние залпы требуют жертв и что могут погибнуть, не дожив до победы, те его боевые соратники, которых судьба хранила целых четыре года войны.

Классикой военной прозы стал роман Бондарева **«Горячий снег»,** действие которого охватывает всего лишь одни сутки.

События романа развертываются под Сталинградом в тот момент, когда нашей армии необходимо было противостоять удару танковой дивизии Манштейна, который стремился пробить коридор для того, чтобы вывести из окружения 6-ю армию генерала Паулюса. От успеха этой операции во многом зависел исход битвы на Волге. Масштабность изображения войны обеспечивается взаимодействием двух взглядов на события – из

штаба армии генерала Бессонова и с передовой, занимаемой артиллерийской батареей лейтенанта Дроздовского. Солдаты «не знали и не могли знать о том, где начинается бой, не знали, что многие из них совершают перед боями последний марш в своей жизни. Бессонов же ясно и трезво определял меру приближающейся опасности. Ему известно было, что на котельниковом направлении фронт едва держится, что немецкие танки за трое суток продвинулись на сорок километров в направлении Сталинграда…».

Детально показывая героическое противостояние батареи Дроздовского фашистским танкам, Бондарев с большим мастерством рисует батальные сцены, которые пронизаны единой трагедийно-эпической интонацией. Действие романа сосредоточено вокруг небольшого количества персонажей, что позволяет писателю глубоко проникнуть в психологию героев, наделенных в романе внутренними предысториями, которые во многом усиливают драматизм повествования. Характеры лейтенантов Дроздовского и Кузнецова, старшего сержанта Уханова, ездового Рубина, наводчика Евстигнеева, санинструктора Елагиной раскрыты в живых человеческих связях, симпатиях и антипатиях. Большое место на страницах романа занимает конфликт между Кузнецовым и Дроздовским. Человек высокой нравственности, Кузнецов «в ожидании еще неизведанного скорого боя» испытывал чувство всеобщей объединенности «десятков, сотен, тысяч людей». А во время боя он сражается рядом с солдатами, проявляя завидное хладнокровие и отвагу. Кузнецов не приемлет резкого, командного тона Дроздовского, его подчеркнуто служебных отношений с подчиненными. Холодность и бездушие Дроздовского становятся косвенной причиной бессмысленной гибели Сергуненкова, смертельного ранения Зои Елагиной. Может быть, Дроздовский и почувствовал свою вину, когда в сцене награждения уцелевших артиллеристов он, обычно подтянутый и собранный, отошел в сторону вялой походкой с согнутыми плечами.

Подвиг батареи сюжетно соединяется с драматической историей генерала Бессонова. Когда на передовой появляются фашистские листовки, сообщающие о том, что сын генерала находится в плену, то одна из них попадает в контрразведку фронта к полковнику Осинову. Возникает реальная угроза будущей военной службе Бессонова. Но мужественный генерал, понимающий свою роль в исходе сражения, продолжает управлять операцией и добивается крупного военного успеха. Когда в финале романа Бессонов вручает боевые награды со

словами: «Все, что могу!», у него, потрясенного стойкостью и самопожертвованием бойцов, выступают «слезы восторга, скорби и благодарности». Самоотверженная оборона крошечного пятачка земли замерзшими, обессилевшими и оглохшими от беспрерывной артиллерийской канонады бойцами меняет представления о человеческих возможностях. В их воинском подвиге проявилась могучая духовная сила, «нравственность на грани быть или не быть».

Действие романа-воспоминания **«Берег»** развертывается в 1945 году, когда наши войска с освободительной миссией вступили на территорию Германии, и тридцать лет спустя. Это позволяет писателю «вовлечь в орбиту романа все радости, все драмы и трагедии расколотого мира». По мнению писателя, «образ берега – это вечное движение к чему-то, к идеальной цели, к истине, к высотам духа…».

Одним из выдающихся мастеров военной прозы является **Василь Быков** (настоящее имя – Василий Владимирович Быков) **(1924–2003).** Он вошел в литературу рассказами «Смерть человека» и «Обозник», опубликованными в 1957 году. Но излюбленным его жанром становится повесть, которая характеризуется непродолжительностью изображенных событий и небольшим количеством действующих лиц. Писатель подчеркивал, что его интересуют «не масштабы сражений, а масштабы человеческого духа». В центре всех военных повестей писателя лежит трагическая коллизия. Герои Быкова всегда находятся в «пограничных» ситуациях, когда им приходится выбирать между жизнью и смертью, и этот выбор, который связан с решением острейших нравственных проблем, чаще всего заканчивается смертью героя.

Ценой своей жизни спасает любимую молодой русский солдат Иван, герой единственной романтической повести писателя **«Альпийская баллада».** Судьба свела его с итальянкой Джулией после совместного побега из плена всего на три дня, когда ад концлагеря вытеснили пышные альпийские луга, живописные снежные вершины и бездонное голубое небо. Эти три дня стали днями нежданного и бесконечного счастья героев, которые озарили жизнь Джулии и ее сына на всю жизнь. Подвиг, совершенный Иваном, находит пронзительный отклик в концовке повести – послевоенном письме героини, органически дополняющем и завершающем сюжетную часть повествования.

Большинство кратких и суровых повестей Быкова по своей форме близки притче: отличаясь яркостью и напряженностью содержания, они убедительно и наглядно доносят до читателя авторскую позицию, придавая ей высший и всеобщий смысл.

Каждого своего героя автор доводит «до предельной точки в выборе собственной судьбы». Его интересует личность, которая умеет сохранить человечность в минуту смертельной опасности. Конфликт большинства повестей Быкова определяется противостоянием характеров-антиподов. Во **«Фронтовой странице»** (другое название – «Измена») история возмужания солдата-артиллериста Тимошкина дана в его противостоянии с подлецом и предателем сержантом. Герой повести **«Дожить до рассвета»** лейтенант Ивановский, тяжело раненный, истекающий кровью, оказывается способным на последний шаг – убить гитлеровского солдата.

В повести **«Сотников»** наиболее рельефно нарисованы Рыбак и Сотников. Автор воссоздает прошлое своих героев. Рыбак был стар глиной в стрелковой роте. После ранения вылечился в глухой деревеньке Корчевке, и узнав, что «немец после летних успехов неожиданно застрял под Москвой», ушел в лес. Сотников, до войны окончивший педагогический институт, а потом призванный в армию, познал горечь поражения уже в первом бою, когда его батарея была разгромлена фашистами под Слонимом. После этого ему пришлось пережить и окружение, и плен в немецком штатлаге, откуда после первой неудачной попытки все же удалось совершить побег.

Рыбаку и Сотникову было дано поручение: добыть в ближайшем хуторе продовольствие для терпящего бедствие партизанского отряда. «За неделю боев и беготни по лесам люди измотались, отощали на одной картошке, без хлеба, к тому же четверо было ранено, двоих несли на носилках. А тут полицаи и жандармерия обложили так, что, пожалуй, нигде не высунуться». Не миновали полицаев и Рыбак с Сотниковым, который во время перестрелки был ранен. Героям удается уйти от преследования и скрыться в избе Демчихи, где через какое-то время они вновь были обнаружены. Именно здесь, перед лицом врага и неминуемой смерти, для одного начинается дорога позора и низости, а для другого – восхождение к нравственной высоте. Рыбак, выгораживая себя, предает своего напарника. Он боится смерти, в его темной душе «жила только тяга к жизни во что бы то ни стало». Это «навечно и необратимо» приводит его к предательству. Выбору Рыбака противостоит величие духа, бескомпромиссность, мужество и терпение Сотникова. Ценой собственной жизни он стремится уберечь от жандармской расправы других.

Незадолго до гибели обессилевший Сотников размышляет о том, что «физические способности человека ограничены в своих возможностях», но их превосходят «возможности его духа»,

«бесстрашие и твердость перед лицом врага». В сцене казни внимание Сотникова привлек мальчишка в старой буденовке «с широко раскрытыми на бледном лице глазами». В его взгляде было «столько безутешного горя и столько сочувствия», что Сотников «не удержался и одними глазами улыбнулся мальчику». Заключительная сцена повести приобретает символический характер. Она подчеркивает, что на смену погибающим в бою или на виселице придут другие, для которых нравственный выбор Сотникова станет высшей правдой на свете.

Военная тема в художественной прозе второй половины XX века связана с именами многих писателей, она становится лейтмотивом большого количества рассказов, повестей, романов и, по сути дела, являет собой целый литературный материк. Наряду с М. А. Шолоховым, В. П. Некрасовым, К. М. Симоновым, В. С. Гроссманом, Ю. В. Бондаревым, В. Быковым к военной тематике обращаются такие мастера прозы, как В. П. Астафьев, К. Д. Воробьев, Э. Г. Казакевич, А. А. Ананьев, Б. Л. Васильев, В. О. Богомолов, Г. Я. Бакланов, В. Л. Кондратьев и др. В их произведениях получают художественное осмысление большие и малые события войны, партизанский эпос, борьба на тайном фронте, подвиг тыла.

Остротой проблематики отличается роман **Григория Яковлевича Бакланова (род. 1923) «Июль 41 года».**

Автор увидел причину наших неудач в первые дни войны в безжалостном уничтожении Сталиным офицерского корпуса Красной Армии. Вышедший отдельной книгой, роман был запрещен, но на IV съезде советских писателей был признан одним из лучших произведений о Великой Отечественной войне. Государственной премией была отмечена и повесть Бакланова **«Навеки – девятнадцатилетние».** Героями повести являются «честные, чистые мальчики», только что ставшие лейтенантами. Они обостренно чувствуют мгновения мирной жизни, оставшейся в прошлом, и жизни фронтовой, являющейся суровой реальностью. «Лейтенантская проза» Бакланова полна высокого трагизма, который подчеркивается не только заглавием повести, но и находит воплощение в беспощадно жестокой повседневности войны, которая приводит героев к гибели.

Мастером военной прозы, которая жжет, как открытая рана, зарекомендовал себя **Константин Дмитриевич Воробьев (1919—1975)**, чья жизнь и писательская судьба оказались нелегкими. Он прошел через немецкий плен, лагеря для военнопленных, тюрьмы. После побега из плена он командовал партизанским отрядом. Его рукописи, по свидетельству писателя В. П. Астафьева, «громили московские рецензенты в журналах и

издательствах, громили беспощадно, изничтожающе…». Прорывом к свету стала публикация в 1963 году небольшой повести **«Убиты под Москвой».** Она была напечатана в «Новом мире», когда редакцию журнала возглавлял А. Т. Твардовский. Повесть открывается словами: «Учебная рота кремлевских курсантов шла на фронт». Вооруженные всего лишь учебными самозарядными винтовками, гранатами и бутылками с бензином, курсанты на передовой вошли в подчинение пехотного полка, состоявшего из московских ополченцев и разбросанного «на невероятно широком пространстве». Проблемы воинского долга и чести остро встают перед командиром взвода лейтенантом Алексеем Ястребовым, который в тяжелой боевой обстановке не покидает занятых его взводом передовых позиций. На глазах курсантов «рассеянно, мелкими кучками и поодиночке» выходят из окружения побывавшие в боях красноармейцы. Через расположение ястребовской роты бежит и снявший с себя знаки различия генерал-майор Переверзев, который, по его словам, «воевал не винтовкой, а дивизией». В душе Алексея «не находилось места, куда улеглась бы невероятная явь войны»: давно внушалось, что будем бить врага на его территории, а вот уже пятый месяц, как «немцы безудержно продвигались вперед, к Москве». Курсанты, побывавшие под ураганным артиллерийским обстрелом противника, оказываются в окружении. Но командующий кремлевцами капитан Рюмин, потерявший под обстрелами боевых товарищей, отказывается выполнять устный приказ неизвестного майора немедленно отступать. Чувство мести, которое «само растет из сердца, как первая любовь у не знавших ее», заставляет капитана принять другое решение – разгромить мотомехбатальон противника и только после этого выйти в район Клина на соединение с полком. После выполнения боевой операции в роте еще оставалось сто шестьдесят три курсанта, три лейтенанта и капитан. Но после страшной атаки «юнкерсов» и наступления немецкой пехоты, поддержанной танками, в живых осталось только шесть человек. А из последнего боя живым вышел только Алексей Ястребов…

В 1943 году в шауляйском подполье за тридцать дней Воробьев написал автобиографическую повесть **«Это мы, Господи!»,** которая не имеет себе равных в литературе о плене. Писатель-фронтовик В. Л. Кондратьев отмечал, что «повесть эта – не только явление литературы, она – явление *силы человеческого духа,* потому как писалась не для самоутверждения, писалась без всяких честолюбивых мечтаний, а писалась как исполнение священного долга солдата, бойца, обязанного рассказать о том, что *знает,* что *вынес* из кошмара плена…». Повесть «Это мы,

Господи!» пролежала в архивах свыше сорока лет и была напечатана в журнале «Наш современник» лишь спустя одиннадцать лет после смерти писателя.

Приключенческой фабулой привлек внимание читателей роман **Владимира Осиповича Богомолова (1926–2003) «В августе сорок четвертого…»,** который рассказывает о необычной профессии тех, кто обеспечивал в годы войны скрытность наших крупнейших стратегических операций. Художественной правды писатель достигает использованием достоверного фактического материала, заложенного в донесениях, сводках, служебных записках, радиоперехватах и других реальных документах времен войны. Документально-художественное воплощение событий, положенных в основу романа, открыло перед читателями «момент истины» в недавнем героическом прошлом.

Многоликой предстает стихия войны в повести **Виктора Петровича Астафьева (1924–2001) «Пастух и пастушка».** Война является вселенским варварством, подлинной трагедией простых, ни в чем не повинных людей, она несет безысходные страдания и смерть.

Лирико-трагическое начало лежит в основе произведений **Бориса Львовича Васильева** (род. 1924), большая часть которых посвящена военной теме. Широкую известность принесла писателю повесть **«А зори здесь тихие…»,** которая была удостоена Государственной премии. Автор психологически проникновенно рассказал о жизни и гибели пяти девушек-зенитчиц. Благородство и бескорыстие, свойственные романтически идеализированным героиням Васильева, оказываются несовместимыми с суровой реальностью войны. Дарование писателя ярко проявилось и в романе **«В списках не значился»,** главным действующим лицом которого является последний защитник Брестской крепости, взятый немцами только на десятый месяц войны. А героем повести **«Завтра была война»** является целый класс, «знаменитый 9 «Б». Эта повесть о прощании с детством, о вступлении во взрослую жизнь, об одноклассниках, которые погибли на фронтах войны, о свидании с юностью через сорок лет.

Литературу о Великой Отечественной войне трудно представить без повести **Вячеслава Леонидовича Кондратьева (1920–1993) «Сашка»,** которая явилась первым опубликованным произведением писателя. Пережитое на войне спустя целых сорок лет вылилось в произведение, получившее широкое признание читателей. В «Сашке» развернуто повествование о человеке, который, по словам К. М. Симонова, оказался «в самое трудное время в самом трудном месте и на самой трудной должности –

солдатской». Герой повести показан исполнительным, дисциплинированным, сметливым солдатом, настоящим «кадровым бойцом». Он понимает, что отбить атаку немцев легче и безопаснее не в самой «серёдке пятачка», а из укрытия. И поэтому, подхватывая команду раненого политрука: «Ни шагу! Назад ни шагу!», – он передает ее бойцам несколько иначе: «Приказ ротного – отойти за овраг!.. А оттуда ни шагу!» За оврагом битая-перебитая рота окажется в более выгодном положении, чем немцы, атакующие по открытому полю. Смелость и решительность проявляет Сашка, когда в отчаянной схватке, уже не имея патронов, берет немца в плен. Да и не мог он поступить иначе, потому что помнил, «скольких ребят из разведки положили, пока за «языком лазили». Эпизод с плененным немцем ставит Сашку перед проблемой серьезного нравственного выбора. Сколько говорил он фрицу о гуманности русских, а командир батальона, похоронивший любимую девушку, в сердцах приказал немца расстрелять. Но не мог Сашка выполнить такой приказ, потому что правда для него превыше всего. «Впервые за всю службу в армии, за месяцы фронта столкнулись у Сашки в отчаянном противоречии привычка подчиняться беспрекословно и страшное сомнение в справедливости и нужности того, что ему приказали». Мучительно переживал герой, но в конце концов случилось так, что своим отказом расстрелять немца он и комбата заставил изменить свое решение: «Немца отвести в штаб бригады. Я отменяю свое приказание». Сашкина судьба складывается, как и у многих рядовых бойцов – фронт, ранение, дорога в тыл, госпиталь… Все испытания, выпавшие на его долю, кажутся ему обычными и преодолимыми. Но одно «знал Сашка точно – не победить немцу!». Непоколебимая вера в победу является лейтмотивом всей повести.

Лирика поэтов фронтового поколения

«Жестокая память» о войне повлияла на становление художественного мира целой плеяды русских поэтов. Поэзия фронтового поколения связана с именами Б. А. Слуцкого, Б. Ш. Окуджавы, А. Л. Межирова, Ю. В. Друниной, М. А. Дудина, С. С. Наровчатова, Е. М. Винокурова, К. Я. Ваншенкина и других поэтов. Незаживающие раны войны, лишения и страдания, раздумья о подвиге мертвых и долге живых, светлая радость победы получили в стихах этих поэтов яркое воплощение.

Борис Абрамович Слуцкий (1919—1986) закончил Великую

Отечественную войну гвардии майором. Он участвовал в освобождении многих европейских стран. Об этом поэт напишет в стихотворении **«Не винтиками были мы…».**

Я роздал земли графские
крестьянам южной Венгрии.
Я казематы разбивал.
Голодных я кормил.
Величье цели вызывало
великую энергию.
Я был внутри энергии,
ее частицей был.

Война стала сквозной темой поэтического творчества Слуцкого. Его стихи, полные жестокой правды о жизни и войне, далеко не сразу получили признание. Первый сборник стихотворений поэта **«Память»** был опубликован лишь в 1957 году.

«Когда мы вернулись с войны…»

Когда мы вернулись с войны,
я понял, что мы не нужны.
Захлебываясь от ностальгии,
от несовершенной вины,
я понял: иные, другие,
совсем не такие нужны.

Героем его стихов явились «самые лучшие люди» – «солдаты простые». В горестном стихотворении **«Последнею усталостью устав…»** он создает монументальный и трагический образ убитого солдата:

Лежит солдат – в крови лежит, в большой,
а жаловаться ни на что не хочет.

Освободители родины с честью вынесли на своих плечах и тяготы войны («Таня»):

Но бедствий и сражений годы
согнуть и сгорбить не могли

ширококостную породу
сынов моей большой земли.

Поэзия Слуцкого, пронизанная мужественной грустью и выстраданной болью, стала предвестником так называемой ***речевой поэзии:*** в его стихах мало эпитетов, его поэтическая речь «прозаична», а ритмический строй сбивчив, рациональное начало преобладает над началом эмоциональным.

Участником Великой Отечественной войны был и **Давид Самойлов** (настоящее имя – Давид Самуилович Кауфман) (1920–1990), закончивший войну в Берлине. С именем поэта связано стихотворение **«Сороковые»,** которое стало его художественным паролем:

Сороковые, роковые,
Свинцовые, пороховые…
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!

Молодость, жизнелюбие лирического героя противостоят в этом стихотворении трагизму войны и смерти. Такое мировосприятие сохранится и в последующих стихах поэта, воссоздающих военные годы. Лучшие стихотворения о войне были созданы Самойловым спустя годы после победы – **«Старик Державин», «Перебирая наши даты…»** и др. «Я не из тех, кто пишет по первому впечатлению. Прожитое, – отмечал поэт, – «дозревает» иногда годами, иногда десятилетиями»:

И это все в меня запало
И лишь потом во мне очнулось!..

Поэт с тоской вспоминал о военном времени, когда человек свободен в выборе друзей, в поступках, в творчестве. В стихотворении **«Если вычеркнуть войну…»,** которое ходило в списках и было опубликовано лишь после смерти поэта, он пишет:

Если вычеркнуть войну,
Что останется – не густо.
Небогатое искусство
Бередить свою вину.
…….

Ведь из наших сорока
Было лишь четыре года,
Где прекрасная свобода
Нам, как смерть, была близка.

Поэзия Самойлова отличается «чистым звучанием стиха», легкостью языка и богатой интонационной палитрой.

Скромным тружеником войны был и **Юрий Давыдович Левитанский** (1922–1996). Он закончил войну в окрестностях Праги и после этого еще участвовал в разгроме Квантунской армии. Признание к поэту пришло лишь в 70-е годы, несмотря на то что его творческий путь был отмечен изданием сборников стихотворений, вышедших в 50—60-е годы. Война постоянно вызывала острые воспоминания поэта:

Снег меня будит ночами.
Войны мне снятся ночами.
Как я их скину со счета?
Две у меня за плечами.
Были ранения ранние.
Было призвание раннее.
Трудно давалось прозрение.
Поздно приходит признание.

В редком по трагической силе стихотворении **«Ну что с того, что я там был…»** поэт последовательно сопоставляет два временных пласта – день сегодняшний («Я был давно. Я все забыл…») и военное прошлое. Строфы, в которых воскрешаются мгновения войны, заключены в скобки, что подчеркивает их далекость в мареве воспоминаний и насыщает поэтический текст дополнительными интонациями. Левитанский пронзительно чутко олицетворяет себя с «неопознанным солдатом», с мигом «непрожитого дня», с пламенем Вечного огня… И забыть войну невозможно: «Я не участвую в войне —/ Она участвует во мне».

Поэзия Левитанского меланхолична и музыкальна. Его стихи **«Диалог у новогодней елки»** стали популярной песней:

– Что происходит на свете? – А просто зима.
– Просто зима, полагаете вы? – Полагаю.
Я ведь и сам, как умею, следы пролагаю
В ваши уснувшие ранней порою дома…

Пережитое на войне стало главной темой лирики **Юлии Владимировны Друниной** (1924—**1991).** Автобиографичны ее полные внутреннего драматизма стихи из цикла **«По войне».**

В течение двух лет Друнина была санинструктором и демобилизовалась по ранению лишь в конце 1944 года. Ее поэзию сердечного утешения и высокой духовности можно назвать поэзией сестры милосердия. Чувство солдатской дружбы и невозвратимые утраты, пылкость фронтовой любви («минуту счастья делим на двоих») и сила сострадания составляют пафос многих лирических созданий поэтессы. В одном из своих стихотворений, коротком – всего в четыре строки, Друнина пишет:

Я только раз видала рукопашный.
Раз – наяву. И тысячу – во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.

Одним из лучших созданий Друниной является стихотворение **«Зинка»,** в котором предстает трогательный образ «светлоко́сого солдата», девушки, погибшей на войне. Трепетно-горькая интонация звучит и в других стихах: **«Московская грохочущая осень…», «Только что пришла с передовой…», «Не знаю, где я нежности училась…», «Я не привыкла, чтоб меня жалели…», «Пожилых не помню на войне…»** и др. Имя Юлии Друниной присвоено малой планете № 3804.

К поэтам фронтового поколения принадлежит **Булат Шалвович Окуджава** (1924–1997). Он ушел на фронт в 1942 году прямо из девятого класса. Тема войны стала одной из главных в его стихотворениях, которые отличаются музыкальностью, мелодичностью. В своих стихах, где нет описания сражений и атак, Окуджава воспел безымянных участников войны: «Мы все войны шальные дети: / И генерал и рядовой». Война сопряжена в лирике поэта и с темой прощания («До свидания, мальчики! Мальчики, / постарайтесь вернуться назад!»), и с темой возвращения с фронта («Бери шинель– / пошли домой»). Лирический герой поэта постоянно находится «посередине между войной и тишиной»:

По Смоленской дороге – леса, леса, леса.
По Смоленской дороге – столбы, столбы, столбы.
Над Смоленской дорогою, как твои глаза, —
две вечерних звезды – голубых моих судьбы.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Почему именно поэзия как род литературы первой откликнулась на события Великой Отечественной войны?
2. Какое место занимала в годы войны агитационная поэзия?
3. Какие жанры лирики были наиболее популярны в поэзии военных лет?
4. Какие герои и события привлекали авторов поэм о войне?
5. Какие проблемы занимали мастеров прозы в годы войны? Какие эпические жанры можно назвать самыми оперативными?
6. Почему в годы Великой Отечественной войны возрастает интерес к прошлому русского народа? Какие периоды отечественной истории привлекают внимание писателей?
7. Какова тематика драматургических произведений, созданных в годы Великой Отечественной войны?
8. Почему произведения о войне В. П. Некрасова и В. С. Гроссмана вызвали негативную реакцию властей?
9. Каков пафос военной прозы К. М. Симонова, Ю. В. Бондарева?
10. В чем своеобразие военных повестей В. В. Быкова?
11. Назовите экранизации произведений о войне. Какая из них привлекла ваше внимание?
12. В чем особенность лирики послевоенных лет?
13. Расскажите об одном из поэтов фронтового поколения.

Темы письменных работ

1. «Сороковые, роковые, свинцовые, пороховые…» *(Д. Самойлов)*. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе.
2. «Между нами снега и снега…» *(А. Сурков)*. Тема любви и верности в произведениях о Великой Отечественной войне.
3. Тема подвига в произведениях о Великой Отечественной войне.
4. Жизнь и судьба командира в русской драматургии о Великой Отечественной войне.

Темы устных выступлений

1. «Война – жесточе нету слова…» *(А. Твардовский)*. Военная тема в лирике.

2. «Как это было! Как совпало – война, беда, мечта и юность!» *(Д. Самойлов)*. Судьба поколения военных лет в русской прозе второй половины XX века.

3. Осмысление темы войны в русской литературе послевоенных лет.

4. Изображение батальных сцен в военной прозе.

5. Герои «лейтенантской прозы».

Рекомендуемая литература

• *Абрамов А.* Лирика и эпос Великой Отечественной войны: Проблематика. Стиль. Поэтика. – М., 1975.

• *Бочаров А. Г.* Человек и война. – М., 1978.

• Живая память поколений. – М., 1965.

• *Наровчатов С. С.* Атлантида всегда с тобой. – М., 1972.

• «Слово, пришедшее из боя». – Л., 1980.

• Строка, оборванная пулей. – М., 1976.

• *Топер П.* Ради жизни на земле: Литература и война. – М., 1975.

Литература второй половины XX-начала XXI века

Литературный процесс 1950-х – начала 2000-х годов

Русская литература 50—80-х годов

Сложный период развития русской литературы

50-80-е годы – многогранный и достаточно сложный период развития отечественной словесности, которую принято было называть советской литературой. Литература этих лет в большинстве своем была жестко унифицированной, подцензурной. Творчество художников слова направлялось по единому руслу – методу социалистического реализма и определялось решениями коммунистической партии и требованиями партийных документов. Узко регламентированный подход к воссозданию действительности средствами художественного слова резко ограничивал творческие возможности писателей, которые зачастую не могли преодолеть цензурные запреты, долго ожидали публикации своих произведений, а порой пополняли ряды писателей-диссидентов. Строгая однолинейность литературного процесса на некоторое

время была прервана коротким периодом «оттепели», насту пившим после XX съезда партии, когда возникла иллюзия, что свободная мысль в искусстве, наконец, восторжествует. Но после этого «вегетарианские времена», по выражению А. А. Ахматовой, вновь уступили место партийно-бюрократическому диктату, когда художник рассматривался как слуга государства, перед которым ставилась задача формирования «нового человека».

Несмотря на существовавшие препоны было создано много интересных произведений в прозе, лирике, драматургии. Немалый вклад в литературу этих лет внесли писатели старшего поколения Л. М. Леонов, М. М. Пришвин, А. Т. Твардовский, Б. Л. Пастернак, Н. А. Заболоцкий, М. А. Шолохов, И. Г. Эренбург, В. А. Луговской. В большую литературу входят такие писатели, как Ф. А. Абрамов, А. И. Солженицын, В. М. Шукшин, В. Т. Шаламов, В. Г. Распутин, В. П. Астафьев, Ю. В. Трифонов, Ф. А. Искандер, Г. Н. Владимов, В. П. Аксенов, Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский, Ю. П. Казаков и др.

Мастера слова создавали художественно совершенные и самобытные произведения, которые не только отображали основные тенденции исторического развития, но и оказывали огромное воздействие на нравственный климат эпохи.

Деревенская проза

В середине 60-х годов в литературу властно входит тема деревни. Писателей, посвятивших свои произведения горькой правде деревенской жизни, в критике стали называть «деревенщиками». А. И. Солженицын предпочитал называть их «нравственниками», ибо изображение «сокрушенной вымирающей деревни» мастера деревенской прозы непосредственно связывали с исследованием внутренней жизни людей, истоков народной нравственности.

Стремлением передать правду деревенской жизни пронизана многоплановая тетралогия **Федора Александровича Абрамова (1920–1983) «Братья и сестры»,** в которой показана история трех крестьянских поколений. Деревня Пекашино в ее трудовой повседневности вырастает в образ народного долготерпения и жизнестойкости. Драматическим фоном повествования является труд на грани человеческих сил, жесткое самоограничение во всем, когда люди в шестой послевоенный год еще «досыта куска не видели». Суровой, невыдуманной реальностью является описание крестьянской трапезы в доме Пряслиных, с которыми связаны главные события произведения: «Ужин был не лучше, не

хуже, чем всегда: капуста соленая из листа-опадыша (Анисья уже по снегу собирала его на колхозном капустнике), штук пять-шесть нечищеных картошин. Хлеба не было вовсе – редко кто в Пекашине ужинал с хлебом».

Теме деревни посвящены повести Абрамова **«Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Поездка в прошлое», «Старухи», «О чем плачут лошади»,** написанные в годы работы над тетралогией. В повестях исследуются непреходящие нравственные устои, которые помогают человеку оставаться человеком, его созидательные возможности, способность жить по совести.

Глубоким художественным осмыслением нравственно-философских проблем, связанных с распадом и гибелью деревни, отличаются повести **Валентина Григорьевича Распутина** (род. 1937). Сюжетную основу его произведений составляют нелегкие испытания, которые выпали героям, проблемы выбора пути, жизни и смерти, физической и духовной. Писатель зачастую ставит своих героев в исключительную ситуацию, обычно ограниченную каким-то определенным сроком, в течение которого она должна разрешиться.

В повести **«Деньги для Марии»** (1967) ревизия, проведенная в магазине, где работала Мария, обнаружила недостачу в тысячу рублей. Эти большие по тем временам деньги Мария должна вернуть в течение пяти дней. И вот в «хождении по мукам» Кузьма, спасая жену и семью, остановился перед последней дверью, когда срок подходил к концу. В повести **«Последний срок»** (1970) героине вновь отмеряется срок, причем «последний». Старуха Анна дожидается смерти, «время для которой вроде приспело: старухе было под восемьдесят». Но дети, приехавшие отовсюду попрощаться с Матерью (не приехала только любимая Таньчора), оказываются далекими и от матери, и от земли, которая их вскормила. В последней фразе повести скорбно сообщается, что «ночью старуха умерла». С родной землей «разнялся» и герой повести **«Живи и помни»** (1974) Андрей Гуськов, сумевший как-то «боком» прожить с людьми на фронте и умудрившийся после тяжелого ранения так и не вернуться на свою батарею. Он живет в потемках, уподобляется зверю, но все-таки намечает для себя временной предел, когда свершится последний срок его бесполезного существования. В повести **«Прощание с Матёрой»** на грань гибели поставлен уже целый мир. И вновь «пограничная ситуация»: остров Матёра и село с тем же именем будут затоплены после завершения строительства плотины. Отстаивая святость уходящего народно-природного мира, писатель переживает вместе с людьми, которые не могут свыкнуться с гибелью своей земли, домов, огородов, кладбища, на

котором покоятся предки. Новый поселок строится на неудобных землях, но «жизнь… она все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой».

Трудно представить себе деревенскую прозу и без талантливой повести **Василия Ивановича Белова (род. 1932) «Привычное дело».** Центральным героем произведения является Иван Африканыч Дрынов, колхозный возчик, плотник, землепашец. Он остро чувствует свою живую связь с миром, осознает естественность и правомерность всего окружающего: «Дело привычное. Жись. Везде жись. Под перьями жись, под фуфайкой жись. Женки вон печи затопили, канителятся у шестков – жись. И всё добро, всё ладно. Ладно, что и родился, ладно, что детей народил. Жись, она и есть жись». Иван Африканыч добр и совестлив, мягок и незлобив, но эти привлекательные черты соединяются с безволием и пассивностью. Когда жену увезли рожать, Иван Африканыч находился в хмельном забытьи. Его мерин ушел без возчика и опрокинул сани, и за покореженный товар, принадлежащий сельпо, Дрынову придется платить. Иван Африканыч легко поддается уговорам жениного брата уйти из деревни в поисках иной доли и, покинув Сосновку, чуть не гибнет в лесу. Но как искренне его горе на могиле жены: «Ты, Катя, где есть-то? Милая, светлая моя… Ну… что тепериче… вон рябины тебе принес… Катя, голубушка…» Душевное тепло Катерины не умерло – оно осталось в Иване Африканыче, в его «детках». После нелегких испытаний, выпавших на долю героя, он своим умом понимает: «Лучше было родиться, чем не родиться». «Привычное дело» – повесть о страданиях и любви. Художественное исследование нравственных устоев крестьянской жизни носит в ней глубоко народный, гуманный характер.

Деревенская проза как художественная тенденция литературы 60—70-х годов нашла свое отражение в творчестве **Василия Макаровича Шукшина (1929– 1974).** Его писательское дарование с наибольшей силой воплотилось в рассказах, составивших несколько сборников: **«Сельские жители», «Там, вдали», «Земляки», «Характеры», «Беседы при ясной луне».** Шукшин создал целую галерею деревенских людей – шоферов, трактористов, бригадиров, счетоводов, председателей колхозов и рядовых крестьян. Его герои живут духовной жизнью: они не любят бессмысленного существования, напряженно размышляют о жизни, страдают, решают сложные вопросы, умеют удивляться и удивлять. «Мне интереснее всего, – признавался писатель, – исследовать характер человека-недогматика, человека, не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен,

поддается порывам, а следовательно, крайне естествен. Но у него всегда разумная душа».

Зачастую в рассказах Шукшина сталкиваются «городское» и «деревенское», что помогает писателю не только обнажить социальные противоречия, но и острее показать жизнь человека в извечном конфликте мечты и реальности. Писатель избегает подробных портретных описаний, ограничиваясь лишь двумя-тремя штрихами; практически не рассказывает он о прошлом своих героев. В основе рассказов Шукшина всегда лежит какой-либо случай, который дает возможность герою предельно отчетливо проявить свой характер, обозначить свою нравственную позицию.

«Жена называла его – «Чудик». Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось». Так начинается рассказ **«Чудик»** о сельском киномеханике Василии Егорыче Князеве. В основе рассказа две небольшие сценки: в городском магазине и на Урале, куда он едет, чтобы навестить брата. Увидев в магазине оброненную кем-то пятидесятирублевую бумажку, Василий Егорыч обратился к людям, стоящим в очереди: «Хорошо живете, граждане!.. У нас, например, такими бумажками не швыряются». Позднее оказалось, что «бумажка-то» была его, но зайти за нею в магазин он постыдился. Странность, чудаковатость героя обнаруживается и в доме брата. Пытаясь сделать снохе «приятное», он разукрасил детскую коляску. «По верху колясочки Чудик пустил журавликов – стайку уголком, по низу – цветочки разные, травку-муравку, пару петушков, цыпляток…» Впечатлительный и ранимый, по-своему чувствующий красоту, Чудик грубо изгоняется снохой и возвращается в родную деревню. Рассказ контрастно завершается картиной простора, характерного для повествовательной манеры Шукшина. В этом просторе герой вновь обретает душевное спокойствие. «Домой Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки и побежал по теплой мокрой земле – в одной руке чемодан, в другой ботинки. Подпрыгивал и пел громко: «Тополя-а-а…» С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко. И дождик редел, шлепал крупными каплями в лужи; в них вздувались и лопались пузыри. В одном месте Чудик поскользнулся, чуть не упал».

Слово *чудик,* пущенное в обиход Шукшиным, во многом определило тональность его прозы. «Чудики», «странные люди», которые сохранили в себе непосредственность восприятия жизни, предстают в рассказах писателя смешными и забавными, мечтательными, а порою их судьба складывается драматически.

Трогателен столяр Андрей Ерин, втайне от жены купивший микроскоп, чтобы избавить человечество от микробов **(«Микроскоп»).** Потерял покой Роман Звягин от сознания того, что гоголевская Русь-тройка везет «шулера» Чичикова («Забуксовал»). Единоличную, «бесконвойную» жизнь ведет по субботам, когда в душу вселяется «крупность, цельность, ясность» («в субботу только баня»), пастух Костя Валиков **(«Алеша Бесконвойный»).** Сергей Духанин, герой рассказа **«Сапожки»,** покупает жене модные и очень дорогие сапоги, которые вовсе не нужны в деревенской жизни, но эта «городская» вещь все же куплена не зря – самим фактом своего приобретения она укрепляет отношения героев.

В своих рассказах Шукшин глубоко проник в тайники человеческой жизни, избрав при этом свой путь: он не описывал душевные переживания героев, а предпочитал показывать их в живых действиях и поступках. Писатель искренне сочувствует своим героям и стремится пробудить интерес к ним читателей: «Нам бы немножко добрее быть… Мы один раз, уж так получилось, живем на земле».

Изображение человека в лагерной прозе

«На рубеже 70-х и в 70-е годы в советской литературе произошел не сразу замеченный беззвучный переворот, без мятежа, без тени диссидентского вызова. Ничего не свергая и не взрывая декларативно, большая группа писателей стала писать так, как если бы никакого «соцреализма» не было объявлено и диктовано, – нейтрализуя его немо… без какого-либо угождения, кадения советскому режиму, как бы позабыв о нем…» – так определил литературную ситуацию в 70-е годы А. И. Солженицын, который своим появлением возродил в русской словесности тип писателя-пророка. В 1962 году в журнале «Новый мир» после долгих хлопот главного редактора А. Т. Твардовского и с личного разрешения Н. С. Хрущева был опубликован рассказ Солженицына «Один день Ивана Денисовича», который открыл в литературе тему ГУЛАГа.

В этом рассказе автор от лица своего героя повествует об одном из трех тысяч шестисот пятидесяти трех дней, проведенных в зоне простым лагерным заключенным Иваном Денисовичем Шуховым. С этим рассказом, который был воспринят как обличение преступности и произвола власть имущих в период сталинщины, тема трагических конфликтов эпохи впервые входит в нашу литературу. Солженицын смело

открыл завесу тайны над тем, что многие знали, но о чем предпочитали умалчивать. Но вокруг имени писателя постепенно сгущается атмосфера враждебности. В 1971–1972 годах все издания рассказа «Один день из жизни Ивана Денисовича» уничтожаются в библиотеках.

В 1958 году Солженицын задумал книгу-летопись о карательной политике большевиков, которая позже получила название **«Архипелаг ГУЛАГ».** Не допущенный к архивам, он был вынужден опираться на свои собственные наблюдения и непосредственный трагический опыт узников сталинских лагерей. Во вступлении к этому произведению писатель называет 227 имен, которые своими рассказами, воспоминаниями и письмами помогли составить материал книги, посвященной «всем, кому не хватило жизни об этом рассказать». Солженицын подчеркивает, что в книге «нет ни вымышленных лиц, ни вымышленных событий. Люди и места названы их собственными именами. Если названы инициалы, то по соображениям личным. Если не названы вовсе, то лишь потому, что память людская не сохранила имен – а все было именно так». Жанр трехтомного «Архипелага ГУЛАГа», охватывающего 1918–1956 годы, писатель определил как «опыт художественного исследования», которое имело своей целью установить, почему государственный терроризм приобрел такие чудовищные размеры в послереволюционной России. Автор «Архипелага» показал, что «всегда на все есть освящающая теория». Основой массовых репрессий становится теория обостряющейся классовой борьбы, которая сделала уничтожение «врагов народа» естественным явлением общественной жизни. Солженицын убедительно показал, что «в заселении ГУЛАГа была хладнокровно продуманная последовательность и неослабевающее упорство». «Архипелаг ГУЛАГ», жестокое по своей реалистической точности произведение, стал одним из наиболее монументальных созданий Солженицына.

К лагерной прозе относятся **«Колымские рассказы» Варлама Тихоновича Шаламова** (1907–1982). Писатель провел в лагерях 20 лет. Свою колымскую эпопею он разделил на шесть книг – собственно «Колымские рассказы», «Левый берег», «Артист лопаты», «Очерки преступного мира», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР-2». Впоследствии к этому циклу примкнули «Воспоминания» о Колыме и «Антироман» – цикл рассказов о лагерях Вишеры. Работа над колымской эпопеей продолжалась с 1954 по 1982 год. «Колымские рассказы» Шаламова, в которых показана запредельная бесчеловечность лагерной жизни, никто не решался печатать. Они были изданы лишь за рубежом: в Лондоне на русском языке, в Париже на

французском языке, в Нью-Йорке на английском языке. Эти публикации принесли писателю мировую известность.

Проза Шаламова, в которой писатель с дотошностью этнографа воспроизвел лагерный мир, глубоко трагедийна по своей природе. Не случайно писатель отвергает всю литературную традицию с ее гуманистическими основами, поскольку она доказала, по его мнению, неспособность предотвратить озверение людей: «Печи Освенцима и позор Колымы доказали, что искусство и литература – нуль». Свою повествовательную манеру писатель называет «новой прозой», которая должна «воскресить чувство», «необычайные новые подробности», дать «описания по-новому» для осмысления общего опыта XX века, опыта кровавых войн, революций и концентрационных лагерей.

В колымском беспределе жестоко подавлялись нравственные основы и убеждения людей. Непосильный физический труд вытеснял душу и чувства, они становились ненужным грузом. Именно в этих условиях у героев «Колымских рассказов» рождается стремление вырваться на свободу. Побегам из лагеря писатель посвящает ряд новелл под общим названием **«Зеленый прокурор».** Эта тема развернута и в одном из лучших рассказов Шаламова **«Последний бой майора Пугачева».** Намерения майора Пугачева, который в течение всей зимы вместе с одиннадцатью товарищами готовил побег из лагеря, состояли в том, чтобы «если и не убежать вовсе, то умереть – свободными». Планировалось захватить самолет. Но боевой группе, куда входили летчики и танкисты, разведчики и сибирские охотники, удалось провести на свободе лишь день и ночь. «Это была первая его ночь на свободе, первая вольная ночь после долгих месяцев и лет страшного крестного пути майора Пугачева». На следующее утро группа была обнаружена и разбита. Побег из мест заключения оказался невозможным, ибо территория лагеря не ограничивалась колючей проволокой. Все, что находилось вне зоны, было втянуто в ту же бездну насилия. Последним гибнет майор Пугачев, гордый тем, что никто из одиннадцати умерших товарищей его не выдал. «Майор Пугачев припомнил их всех – одного за другим – и улыбнулся каждому. Затем вложил в рот дуло пистолета и последний раз выстрелил».

Лейтмотивом рассказа **«Сентенция»,** посвященного жене поэта О. Э. Мандельштама, Н. Я. Мандельштам, является постепенное возвращение героя-повествователя из духовного небытия, на которое человек обречен в жестоких условиях лагеря, к осознанному восприятию жизни. Это возвращение начинается с восстановления слова, которое неожиданно вспоминается среди

«приискового грубого языка», столь же бедного, как «бедны были… чувства, еще живущие около костей». Находка показалась герою рассказа «чересчур огромной» – неожиданно «родилось слово, вовсе непригодное для тайги, слово, которого я и сам не понял, не только мои товарищи. Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности:

– Сентенция! Сентенция!

И захохотал.

– Сентенция! – орал прямо в северное небо, в двойную зарю…»

Восстановление слова воспринимается в рассказе как своеобразный символ духовного воскресения.

Только в 1987 году, после смерти писателя в психоневрологическом доме инвалидов, куда он был помещен, появились первые публикации «Колымских рассказов».

Тема стойкости и высокой нравственности красной нитью проходит через произведения **Юрия Осиповича Домбровского (1909–1978),** жизненный путь которого прошел через четыре ссылки. Главной книгой писателя является роман **«Факультет ненужных вещей»,** оконченный в 1965 году и впервые опубликованный в Париже в **1978** году. Роман отмечен премией как «лучшая иностранная книга, изданная во Франции». В основе сюжета лежит история исчезновения из музея «археологического золота», в пропаже которого обвиняется «хранитель древности» Зыбин. Представители власти с его арестом связывают большие надежды, планируя «ни больше ни меньше как открытый алма-атинский процесс на манер московских», который сулил продвижение по службе. Но Зыбин, которого долго допрашивают и держат в карцере, вступает в единоборство с могучими силами так называемого правопорядка и решительно отвергает предъявляемые ему обвинения.

В итоге и золото нашлось, и в органах началась очередная чистка.

В ходе работы над романом Домбровский подчеркивал: «Я пишу роман о праве». Но правовые и моральные нормы откровенно упразднялись властью. Это понимает герой романа: «Право – это факультет ненужных вещей. В мире существует только социалистическая целесообразность. Это мне следовательница внушала». Победа человеческой личности над государственной машиной, где подменяются правовые и классовые понятия, и составляет пафос романа Домбровского. Вместе с тем в художественной концепции романа большая роль принадлежит теме предательства, которая развертывается в третьей, центральной части романа. В ней поп-расстрига Андрей

Куторга читает Корнилову, поменявшему археологию на службу осведомителя, написанную им книгу о страданиях Христа и предательстве Иуды. Тема предательства, неотрывная от института неограниченной личной власти, глубоко пронизывает реальные события романа, укрепляет «вечность» его сюжета. Содержательному строю романа отвечает его концовка: «А случилась эта вся невеселая история в лето от рождения вождя народов Иосифа Виссарионовича Сталина пятьдесят восьмое, а от рождества Христова в тысяча девятьсот тридцать седьмой недобрый, жаркий и чреватый страшным будущим год». В заключительной фразе романа логически сведены сразу несколько тем – тема насилия над человеком, тема личной ответственности за произвол, когда его главный виновник назван прямо, и тема вечного противостояния добра и зла. Нарушения прав человека приводят к гибельным последствиям – таково гуманистическое значение романа.

Произведения А. И. Солженицына, В. Т. Шаламова, Ю. О. Домбровского и других писателей, в которых нашли реалистическое отражение трагические конфликты эпохи, встречали активное противодействие властей. Книги, способные изменить общую картину литературного процесса и сознание современников, были несовместимы с советской реальностью и либо не допускались в печать, либо печатались в искаженном виде. Иные условия возникли в 90-е годы, в период перестройки, когда у художников слова появилась возможность творчества в бесцензурном пространстве.

Городская проза

В 70-е годы в литературной критике появился термин ***городская проза.*** Он напрямую соединялся с повестями и романами **Юрия Валентиновича Трифонова** (1925–1981). По словам писателя, в своих произведениях он стремился многообразно запечатлеть «тот огромный слой людей средней интеллигентности и материального достатка, которых называют горожанами. Это не рабочие и не крестьяне, не элита. Это служащие, работники науки, гуманитарии, инженеры, соседи по домам и дачам, просто знакомые». Тематику своих «московских» повестей писатель в полемике с критиками определил так: повесть **«Обмен»** – о смерти, **«Предварительные итоги»** – о распаде семьи, **«Долгое прощание»** – о любви, **«Другая жизнь»** – о борьбе человека со смертельным горем.

Завершает «московский» цикл роман «**Дом на набережной**».

Писателя занимает в нем судьба жильцов одного из известных московских домов на Берсеневской набережной, построенного в 1931 году для высокопоставленных советских руководителей. В центре повествования находится судьба преуспевающего критика Вадима Глебова, который волею обстоятельств обращается памятью в прошлое, к 40-м годам, определившим его судьбу. Соединение разных временных пластов позволяет писателю художественно убедительно показать историю предательства Глебовым близких, любящих его людей. В нужный момент он не решается выступить в защиту своего научного руководителя, профессора Ганчука. Душевного и материального комфорта Глебов достигает путем приспособленчества, самооправдания предательства. Несостоятельность существования героя автор не оправдывает жестокими историческими обстоятельствами предшествующих десятилетий. В «городских» повестях автор исследует алчное потребительство и нравственную ограниченность как характерные черты мещанства, обкрадывающие духовность и человечность.

Тема интеллигенции

Изображение города тесно связано в литературе 50-х – середины 80-х годов с ***темой интеллигенции.*** В ее критически остром и гражданственно страстном художественном истолковании заметное место принадлежит роману **Владимира Дмитриевича Дудинцева** (род. 1918) **«Не хлебом единым».**

Заглавием романа «Не хлебом единым», идущим от Евангелия, писатель подчеркнул, что для счастья человеку мало материального благополучия – ему необходима духовная пища, нравственное удовлетворение от дела, которому он служит. Заглавие произведения непосредственно связано с образом новатора Дмитрия Лопаткина (ему 33 года – возраст Христа, идущего на Голгофу), который вступает в открытое столкновение с консерватором Леонидом Дроздовым, директором комбината, а впоследствии крупным министерским работником. В конечном итоге мытарства и бесконечные страдания Лопаткина, прошедшего и через тюремное заключение, завершаются внедрением его изобретения. Роман, сочувственно показавший «горести и радости людей», добивающихся своей цели, вызвал резко критические отзывы, в которых говорилось об искажении писателем советской действительности.

Поиск героя времени

К тематике научного поиска и изобретательства примыкает огромное количество произведений на *производственную тему*. Мотивы труда в литературе 50—80-х годов получают многообразное художественное решение. В целом ряде произведений изображается новый тип руководителя производства. Заинтересованность в судьбах людей проявляют герои повестей **В. М. Кожевникова «Знакомьтесь, Балуев!»** и **«Особое подразделение».** Устами своего героя, руководителя производства Павла Балуева, писатель утверждает: «По нынешним временам хозяйственник отвечает за состояние души человека не меньше, чем за состояние техники».

Многих мастеров художественной прозы привлекают конфликтные ситуации среди руководителей, придерживающихся разных стилей руководства, когда административному, бездушно-командному стилю, сдерживающему развитие производства и инициативу людей, закономерно противопоставляется творческое начало и широта взглядов. В литературе появляются классические образы антагонистов: «железобетонного хозяина» Соковина и пассивного инженера Столярского в повести **В. Ф. Тендрякова «Короткое замыкание».** Полон драматизма и конфликт партийных руководителей Дербачева и Юлии Борисовой в романе **П. Л. Проскурина «Горькие травы».** Образ молодого труженика Столетова, отвергающего «счастье для индивидуального пользования», противостоит в романе **В. В. Липатова «И это все о нем»** потребителю и цинику инженеру Гасилову. Комсомолец Евгений Столетов был очень популярен у молодежи 70—80-х годов. Но спустя годы после создания романа автор признавался, что Столетов как ищущий человек обречен на поражение идущей «сверху» «гасиловщиной», которая опошляет понятие труда, разрушает представления о человеческой нравственности. Тема труда развернута и в романе **А. А. Бека «Новое назначение»,** автор которого стремится показать, что административно-командная система способна исказить созидательную суть творческого труда.

Отношение человека к природе

Объектом постоянного внимания художников слова в 50—80-е годы становится традиционно важная для русской литературы ***тема человека и природы,*** Эта тема широко развернута в произведениях **М. М. Пришвина** (1873–1954) – знаменитой сказке-были **«Кладовая солнца»** (1945) и повести-сказке «Корабельная чаща» (опубликована в 1954 году, после кончины

писателя), которые объединены одними и теми же действующими лицами. Сложные вопросы драматического столкновения природы и человека писатель поднимает в романе-сказке «Осударева дорога» (1948), работа над которым продолжалась 20 лет. Глубоко лирическое восприятие природы характерно для повести **В. А. Солоухина «Капля росы»,** в которой писатель дает портрет родной деревни Олепино, «спроецированный на экран невозвратного детства обычного крестьянского мальчика». Певцом природы со свойственным ему романтическим восприятием мира вошел в русскую литературу **К. Г. Паустовский.** Он передал в своих произведениях редкостное очарование средней полосы России. В его сказках, которые одинаково интересны взрослому читателю и детям, в знаменитой **«Повести о лесах»** (1949) мир природы становится источником вдохновения и мерилом оценки человека. Тема сохранения природы пронизывает роман **Л. М. Леонова «Русский** лес», в котором досконально отражены лесоводческие проблемы. Всем пафосом своего романа автор утверждает, что слитность человека с природой определяет гармонию и цельность человеческой натуры.

Животворная связь человека с землей и миром природы находит воплощение в повести **В. П. Астафьева «Ода русскому огороду».** Образы дивной сибирской природы, еще не до конца загубленной человеком, воссозданы в его повести **«Царь-рыба»,** отмеченной Государственной премией. Нравственные проблемы, поставленные в повести, тесно соединяются с проблемами экологическими.

Героем романа **Б. Л. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей»** является Егор Полушкин, который продолжает идущую от Ф. М. Достоевского галерею «святых» чудаков. Его трепетное отношение к природе сталкивается с холодностью и черствостью людей и приводит героя к трагической гибели. Любовью к неброской красоте природы заражают читателя рассказы **Е. И. Носова «Багульник», «Белый гусь», «За долами, за лесами», «Шумит луговая овсяница»** и др.

Отечественной литературной классикой стала повесть **Г. Н. Троепольского «Белый Бим Черное ухо»,** посвященная А. Т. Твардовскому, которая продолжила гуманистические традиции русской литературы. В повести, проникнутой идеалами добра, рассказана драматическая история собаки, которая была для своего хозяина «верным, преданным, любящим другом»: «Не забыть ему охотничьих зорь, подаренных Бимом, не забыть его доброты и всепрощающей дружбы». Трогательна и история слепой гончей собаки в рассказе **Ю. П. Казакова «Арктур – гончий пес».**

Подчиняясь охотничьему инстинкту, собака одна гоняла зверей «по горячему пахучему следу» и погибла, наткнувшись на острый сук. «Наверное, никакая собака не была так достойна громкого имени, имени немеркнущей голубой звезды» – такими словами заканчивает свое повествование замечательный мастер рассказа, который в своих произведениях воспел немеркнущую красоту русского Севера и Центральной России.

Традиции Серебряного века

Особое место в русской поэзии 50—80-х годов занимает творчество **Арсения Александровича Тарковского (1907—1989).** Его можно назвать одним из последних поэтов серебряного века. В условиях жесткого эстетического диктата поэзия Тарковского сохранила в себе черты конкретности, «вещности», характерной для акмеизма. С ранних лет будущий поэт посещал поэтические вечера, на которых выступали Бальмонт, Сологуб, Северянин. Осенью 1940 года поэт познакомился с М. И. Цветаевой, которой впоследствии посвятил стихотворный цикл **«Памяти Марины Цветаевой».**

Тарковский был далек от политики и, постоянно обращаясь к прошлому, упрямо обходил стороной вопросы общественной жизни. Исключением в творчестве поэта стала лишь Великая Отечественная война, которая для гвардии капитана закончилась тяжелым ранением и ампутацией ноги. В стихотворениях **«Проводы», «Хорошо мне в теплушке…», «Песня под пулями», «Иванова ива», «Белый день», «Ночной дождь», «Стояла батарея за этим вот холмом…»** находит философское осмысление трагедия личности, втянутой в суровые будни войны: «Ни шагу знаки смерти ступить нам не дают. / Сегодня снова, снова убитые встают. / Сейчас они услышат, как снегири поют».

Первое стихотворение Тарковского было опубликовано в 1927 году, а следующей публикации, книги **«Перед снегом»,** пришлось ожидать многие годы. В рецензии на этот сборник, вышедший в 1962 году, А. А. Ахматова отмечала: «Этот новый голос в русской поэзии будет звучать долго… О стихах Тарковского будут много думать и много писать».

Основными темами стихотворных произведений поэта являются основы мироздания («…всего дороже в мире / Звезды, птицы и трава»), творчество («рифмы влажное биенье»), время и бессмертие («Я жизнь люблю и умереть боюсь… / Когда я перевоплощаюсь в слово»), мировая культура (стихотворения **«Григорий Сковорода», «Феофан Грек», «Анжело Секки»,**

«Пауль Клее», «Петровские казни» и др.). Поэтический мир Тарковского – целостная система, продолжающая традиции русской литературы XIX – начала XX века.

Сложные и многообразные явления Серебряного века находят отражение не только в творчестве А. А. Тарковского, но и в поэзии **С. И. Липкина** и **И. Л. Лиснянской.**

Философская лирика

Большое место в лирике второй половины XX века занимают загадки бытия, вопросы жизни и смерти, добра и зла, личной воли и общественного долга, взаимоотношений человека с природой и миром. Личность человека зачастую рассматривается укрупненно в планетарных масштабах, как в знаменитых стихах С. С. Орлова:

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат…

Философская лирика 50—80-х годов XX века в лучших своих образцах развивает традиции Г. Р. Державина, Е. А. Баратынского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, А. А. Блока, В. Я. Брюсова. Ей свойственны патриотическая гражданственность, напряженные раздумья о человеке, истории и природе, интеллектуальная насыщенность.

Живое ощущение движения времени, исторического бытия и их осмысление в форме мифа, аллегории свойственно лирике **Леонида Николаевича Мартынова (1905—1980).** Будничный рассказ о переправе на другой берег, когда «всех томит тоска», вырастает у поэта в послевоенном стихотворении **«Переправа»** в лирико-философское аллегорическое повествование о переправе от кровавого берега войны к миру:

Толкуют, что сюда не для забавы
Пришли. И переправа не легка.
И вообще дорога далека…
Так говорят. И я в ответ:
– Вы правы!

Обстоятельность рассказа, насыщенного диалогом, привлечением мифологических образов перевозчика Харона и реки Стикс, внушает читателю чувство тревоги, ожидания и

неизведанности.

В стихотворении **«Мороз»,** вызванном ожиданием потепления общественного климата на планете, человек показан объятым вселенским холодом: «Мороз был – сорок! Город был как ночью. / Из недр метро, как будто из вулканов, / Людских дыханий вырывались клочья / И исчезали, ввысь бесследно канув…» Но в общем круговороте бытия на смену зимнему холоду придет «взрывчатое лето». И поэта не покидает уверенность, что человек в великом сообществе людей никогда не будет одинок.

В философской лирике Мартынова одной из важнейших является мысль, которая противостоит идее Тютчева о бессмысленном хаосе:

Сознанье есть во всей Вселенной —
Есть смысл: и в стуже и в огне,
В небесной молнии и в пенной
О скалы бьющейся волне.

Проблесков разума ищет в природе и **Николай Алексеевич Заболоцкий (1903—1958),** который отмечает в лирических строках и «голоса растений», и «человеческий шорох травы», пишет о «замирающей в восторге» воде. В одном из программных своих стихотворений **«Я не ищу гармонии в природе…»** поэт провозглашает:

Я не ищу гармонии в природе.
Разумной соразмерности начал
Ни в недрах скал, ни в ясном небосводе
Я до сих пор, увы, не различал.

Наряду с музыкой природы, которая тянется к благодетельной людской помощи, в этом стихотворении слышится и «мерный звук разумного труда». Пафос восстановления жизни, которым были пронизаны послевоенные годы, диктует поэту мысль о творческом взаимодействии человека с окружающей природой. Человек в стихах Заболоцкого, свершая великий акт преобразования мира, рубит лес, взрывает скалы, копает землю. В стихотворении **«Творцы дорог»** трудовая деятельность человека соотносится со вселенскими проблемами бытия.

В последний период творчества Заболоцкий обращается к изображению характеров самых обыкновенных людей **(«Некрасивая девочка», «Старая актриса», «В кино»,**

«Неудачник»). Поэт, всегда поражавшийся сложности мироздания и природы, удивляется безмерной сложности человека. «Множество человеческих лиц, – говорил Заболоцкий, – каждое из которых – живое зеркало внутренней жизни, тончайший инструмент души, – что может быть привлекательней постоянного общения с ними, наблюдения, дружеского сообщества». В стихотворении **«О красоте человеческих лиц»** поэт отмечает разнообразие темпераментов, которые проступают в лице человека.

Воссоздавая «души изменчивой приметы», Заболоцкий ограничивается двумя-тремя выразительными деталями, которые позволяют развернуть перед читателем целую человеческую судьбу. Вживание в психологию незнакомого человека – свидетельство высокого художнического дара поэта.

Поэты-«шестидесятники»

60-е годы отмечены рождением так называемой *«громкой» поэзии,* которую нередко определяли как *«эстрадную».* Ее появление связано прежде всего с именами Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Р. И. Рождественского, которые предпочитали читать свои стихи в больших аудиториях: концертных залах, Политехническом музее и на стадионах. Поскольку они вошли в литературу в период «оттепели», когда ниспровергались официальные литературные догматы, их негласно стали называть «прогульщиками социалистического реализма».

Одним из самых ярких выразителей умонастроений молодой поэзии 50—60-х годов стал **Евгений Александрович Евтушенко** (род. 1933). Для стихотворений начального периода его творчества характерна особая доверительная интонация, безотчетная пронзительность, исповедальность, самоуглубленность. Он задает самому себе вопросы («А если ничего собой не значу, / то отчего же / мучаюсь и плачу?!»), или с досадой констатирует («Со мною вот что происходит: / ко мне мой старый друг не ходит…»), или спорит сам с собой («Я целе– / и нецелесообразный»). Лирика Евтушенко проникнута чутким отношением к человеку:

Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы – как истории планет.

Поэт сочувствует рядовому труженику, находит в нем

прекрасные черты, но не может примириться с тем, что нарушает гармонию в человеке.

Отличительной особенностью лирики Евтушенко является страстная, высокая гражданственность («Гражданственность – талант нелегкий…»), которая состоит не только в бескомпромиссном обличении культа личности и его жестоких последствий для людей, но и в многомерном изображении подробностей повседневной жизни. Зачастую гражданские и интимные мотивы тесно переплетаются, образуя единство: «Возьмите меня в наступленье – /не упрекнете ни в чем. / Лучшие из поколения, / возьмите меня трубачом!» Проявлением гражданских чувств поэта явилась и его протестная лирика, которая направлена против советской агрессии в Венгрии, Чехословакии, Афганистане, а также преследований творческого инакомыслия **(«Танки идут по Праге», «Афганский муравей», «Баллада о стихотворении Лермонтова «На смерть Поэта» и о шефе жандармов»).** Огромную роль поэзии в современной жизни Евтушенко выразил в запоминающейся и исторически справедливой формуле: «Поэт в России – больше, чем поэт».

Речь оратора в лирике Евтушенко сочетается с живой разговорной интонацией, высокая лексика легко уживается с бытовой. В стихотворных новеллах поэта риторические вопросы и восклицания соединяются с большим количеством повторов, броские эпитеты и сравнения, естественно воспринимающиеся неологизмы подчеркивают неповторимое своеобразие его авторского голоса. Стихи Евтушенко стали основой ряда популярных песен, а одна из симфоний Д. Д. Шостаковича написана по мотивам главы «Степан Разин» из поэмы «Братская ГЭС».

Одним из лидеров молодой «эстрадной» поэзии был **Андрей Андреевич Вознесенский** (1933—**2010),** который опубликовал свои первые сборники стихотворений – **«Парабола»** и **«Мозаика»** – в **1960** году. Высоко отозвался о его стихах, стремительно ворвавшихся в поэтическое пространство эпохи, Б. Л. Пастернак, который в течение четырнадцати лет был другом и поэтическим наставником молодого поэта: «Ваше вступление в литературу – стремительное, бурное, я рад, что до него дожил». Новаторская, экспериментальная поэзия Вознесенского рождена нетерпеливым стремлением выяснить: «Кто мы – фишки или великие?.. / Лилипуты или поэты?» Разнообразны жанры его произведений: лирический монолог, баллада, острополитическая сатира, элегия, пейзаж, драматическая поэма. Тематику своего творчества сам поэт определяет в **«Параболической балладе»:** «Сметая каноны, прогнозы, параграфы, / Несутся искусство, / любовь / и история –

/ По параболической траектории!».

Тема искусства определяет все творчество Вознесенского. В поэме **«Мастера»** он воспел труд строителей «крамольного храма» и дал обобщенный образ художника-творца:

Художник первородный —
всегда трибун.
В нем дух переворота
и вечно – бунт.

Поэтическую вселенную Вознесенского, в которой материальный мир объединяется с миром духовным, населяют «художники всех времен»: живописцы и ваятели – Микеланджело, Рублев, Рубенс, Гойя, Пикассо, Шагал, поэты – Данте, Маяковский, Пастернак, Лорка, Хлебников, Есенин, Твардовский.

Принципы архитектоники определяют композицию поэтических книг поэта, архитектора по образованию. В **«Изопах»** и **«Видеомах»** он прибегает к опыту визуальной поэзии, когда сам поэтический текст воспринимается как рисунок.

Необыкновенная чуткость к женской боли находит отражение в его стихотворениях **«Свадьба», «Прости меня, что говорю при всех…», «Бьют женщину», «Противостояние очей», «Бьет женщина», «Монолог Мерлин Монро»,** в поэмах **«Авось», «Лед-69», «Оза».**

Пристрастие к неожиданным образам, к «разноцветной» метафоре как внутреннему стержню стихотворений, увлечение звукописью, логически-конструктивное мышление делают поэзию Вознесенского, обращенную в основном к интеллектуалам, уникальным явлением литературы XX века.

Экспрессивная изобразительность, сценичность произведений поэта вызвали театральные и музыкальные интерпретации. Цикл стихов «Антимиры» был поставлен в Театре на Таганке. В «Ленкоме» и других театрах России большой популярностью и доныне пользуется рок-опера «Юнона и Авось» (музыка А. Рыбникова).

Искренностью интонаций, гражданственностью и высокой патетикой отличалось творчество поэта-«шестидесятника» **Роберта Ивановича Рождественского (1932—1994).** Тематику его творчества определяют трудности и радости современной жизни, красота человеческих отношений, любовь и разлука, героика трудового и военного подвига, романтика путешествий, освоение космоса, борьба за мир. Поэт предпочитает форму прямого диалога с читателем, в котором нередко преобладает, особенно в начале творческого пути, интонация нравоучения.

Лирический герой стихотворца, безоговорочно принимающий романтику 50-х годов, тесно соединяется с коллективным «мы», т. е. выражает позицию современного поколения: «Кромсаем лед, / меняем рек теченье, / твердим о том, что дел невпроворот… / Но мы еще придем / просить прощенья / у этих рек, / барханов / и болот, / у самого гигантского / восхода, / у самого мельчайшего / малька…» В стихотворении, посвященном защитнику природы, журналисту В. Пескову, созидательное начало, близкое поэту, граничит с разрушительным, которое вместе с тем порождает чувство личной ответственности за судьбу природы: «Все меньше – / окружающей природы. / Все больше – / окружающей среды».

Поэт долгое время остается верен романтическим устремлениям юности, с трудом освобождается от искренней веры в историческую справедливость советского строя. В поэме **«Двести десять шагов»** Красная площадь символизирует века отечественной истории, вахта почетного караула воплощает собой идеи советского патриотизма. К концу творческого пути, после тяжелой болезни, Рождественский освобождается от риторики и нравоучительных тенденций:

Тихо летят паутинные нити.
Солнце горит на оконном стекле…
Что-то я делал не так?
Извините:
жил я впервые
на этой Земле.
Я ее только теперь ощущаю.
К ней припадаю.
И ею клянусь.
И по-другому прожить обещаю,
если вернусь…

Но ведь я
не вернусь.

На стихи Рождественского написано большое количество песен, в которых лиризм соединяется с публицистической экспрессией.

Заметным течением в развитии поэзии второй половины XX века стала так называемая ***«тихая» лирика.*** Как литературное явление «тихая» лирика родственна той школе прозаиков, которые были наречены тогдашней критикой «деревенщиками». Наиболее яркими представителями «тихой» лирики, составившей

целый этап в развитии отечественной литературы, стали В. Н. Соколов, Н. М. Рубцов, А. В. Жигулин, О. Г. Чухонцев. Они не ораторствовали на стадионах, но все они были далеко не равнодушны к литературному успеху, хотя и понимали, что есть ценности выше славы. И возможно, следом за Е. А. Евтушенко, автором стихотворения «Тихая поэзия», они могли повторить: «Поэзия, будь громкой или тихой – /не будь тихоней лживой никогда!»

«Нет школ никаких. Только совесть / Да кем-то завещанный дар» – эти слова принадлежат **Владимиру** Николаевичу Соколову (1928–1997), который всегда подчеркивал свое коренное единство с Россией: «Что-нибудь о России? / Стройках или молотьбе? / Все у меня о России, / Даже когда о себе». Соколов глубоко видит беды и утраты России, осознает трагическое несовершенство бытия. В стихотворении **«Памяти Афанасия Фета»,** сопоставляя прошедшее и настоящее, он с горечью пишет: «Ничего от той жизни, / Что бессмертной была, / Не осталось в отчизне. / Все сгорело дотла…» «Врачующую силу» поэт видит в нравственном опыте прошлого. В стихотворении **«Вдали от всех парнасов…»,** программном для всей «тихой» лирики, находит воплощение художественный идеал поэта: «Вдали от всех парнасов, / От мелочных сует / Со мной опять Некрасов / И Афанасий Фет. / Они со мной ночуют / В моем селе глухом. / Они меня врачуют /Классическим стихом…» Поздняя лирика Соколова проникнута элегическими интонациями, которые рождены «испытанием времени» и болью пережитого:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек.

Я давно уже ангел, наверно,
Потому что, печалью томим,
Не прошу, чтоб меня легковерно
От земли, что так выглядит скверно,
Шестикрылый унес серафим.

Драматически складывались жизнь и творчество **Николая Михайловича Рубцова (1936—1971).** Сиротское детство, сложный, неуравновешенный характер, страшное одиночество, мечта о семейном уюте, отсутствие постоянного крова отразились в лирике поэта: «Как будто ветер гнал меня по ней, / По всей земле – по селам и столицам! / Я сильный был, но ветер был

сильней, / И я нигде не мог остановиться…» Основной темой творчества поэта является любовь к родине. Полное пронзительной патетики обращение к ней в одном из лучших стихотворений поэта **«Видения на холме»** – «Россия, Русь! Храни себя, храни!» – невольно воспринимается как эпиграф ко всему его лирическому творчеству. Дороги Рубцову любимые им северные края, «тихая родина». Встречи с родной стороной всегда волнуют поэта, когда «над зыбким половодьем без остановки мчатся журавли» и когда «снег лежит по всей России, словно радостная весть». Мир крестьянского дома и русской природы нашел проникновенное отражение в пленяющем естественностью стихотворении **«В горнице»:**

В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды…

Красные цветы мои
В садике завяли все.
Лодка на речной мели
Скоро догниет совсем.

Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень,
Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день!

Буду поливать цветы,
Думать о своей судьбе,
Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе…

В литературном процессе второй половины XX века, наряду с лирикой «громкой» и «тихой», выделилась и так называемая *«городская» лирика,* к которой тяготеют Г. Я. Горбовский, Б. А. Ахмадулина, А. С. Кушнер, Р. Ф. Казакова, Н. Н. Матвеева, которых тоже можно назвать «шестидесятниками». При всем разнообразии их творческих поисков и творческих индивидуальностей этих поэтов объединяет городская тематика.

Белла Ахатовна Ахмадулина (род. **1937)** начинала свой творческий путь в союзе с «громкими» поэтами, но ее изысканная лирика противостояла открытой публицистичности А. А. Вознесенского и Е. А. Евтушенко. Лирический поэт по

своему дарованию, Ахмадулина никогда не писала стихов о политике, о социалистическом строительстве. Сборники ее стихотворений по идеологическим причинам с трудом пробивали дорогу к читателю. Поэзия Ахмадулиной пронизана любовью к жизни и человеку:

Я знаю истину простую:
любить – вот верный путь к тому,
чтоб человечество вплотную
приблизить к сердцу и уму.

Поэтический мир Ахмадулиной связан с душевной сосредоточенностью, чутким созерцанием, скромностью, одиночеством: «Плоть от плоти сограждан усталых, / хороню, что в их длинном строю, / в магазинах, в кино, на вокзалах / я последнею в кассу стою…» Многие стихотворения поэта представляют собой лирический дневник, в котором точно указаны даты, связанные с каким-либо реальным событием. Зачастую обычная вещь дает поэту душевный импульс и вырастает в стихах в таинство, чудо:

Я стала жить и долго проживу,
но с той поры я мукою земною
зову лишь то, что не воспето мною,
все прочее – блаженством я зову.

Неповторимый интонационный рисунок стиха Ахмадулиной связан с частым использованием вводных конструкций, обособленных определений. «Стихотворения чудный театр», духовная окрыленность поэтического высказывания всегда являются результатом напряженных ритмических поисков, музыки стиха, соединения разговорной лексики и высокой архаики: «Влечет меня старинный слог. / Есть обаянье в древней речи. / Она бывает наших слов / и современнее и резче».

Авторская песня

В 1956 году **Булат Шалвович Окуджава (1924–1997)** начал петь свои стихотворения под гитару. Именно тогда они приобрели широкую известность. Одним из сквозных образов авторской песни поэта, напоминающей русский городской романс, становится образ Арбата, соединивший в себе этические

и эмоциональные представления автора: «Ах, Арбат, мой Арбат, / ты – мое призвание. / Ты – и радость моя, и моя беда». Говоря об Арбате как «призвании», «религии», «отечестве», поэт прибегает к неологизмам: «Арбатство, растворенное в крови, / неистребимо, как сама природа». Одним из ключевых образов лирики Окуджавы является образ надежды, которая никогда не оставляет человека. **В «Сентиментальном марше»,** посвященном Евтушенко, поэт говорит о своих представлениях о жизни: «Надежда, я останусь цел: / не для меня земля сырая, / а для меня – мои тревоги / и добрый мир твоих забот». Занимают Окуджаву и вечные проблемы бытия, мысли о кратковременности жизни и о невозможности осуществить то, к чему тянется душа. Его не оставляют мысли о том, что «мгновенна нашей жизни повесть», что песня коротка, «как жизнь сама». Многие строки поэта стали крылатыми, своеобразными формулами этического поведения: «Возьмемся за руки, друзья, / чтоб не пропасть поодиночке…» и др.

Большую известность получили песни поэта, актера театра и кино **Владимира Семеновича Высоцкого (1938–1980).** Он написал около тысячи песен в разных жанрах, которые не получили официального признания, но были любимы народом благодаря распространению в магнитофонных записях. Определяющую роль в становлении авторской песни Высоцкого сыграла его встреча с Окуджавой. «Я услышал Окуджаву, – признавался поэт, – и вдруг понял, что такая манера – свои стихи излагать под ритмы гитарные, даже не под мелодию, а под ритмы именно, – что это более усиливает поэзию, которой я уже занимался…»

Песни Высоцкого, являющие синтез музыки, стихов, вдохновенного актерского исполнения, несли людям правду жизни в пору безгласия, дарили надежду и веру. Необычайно широка тематика его песен. Многие из них пронизаны лирическим началом **(«Нет рядом никого, как ни дыши…», «И снизу лед и сверху – маюсь между…», «Я верю в нашу общую звезду»** и **др.). В «Балладе о любви»** поэт воспевает «великую страну» любви, которая требует «разлук и расстояний», лишает «покоя, отдыха и сна». В припеве, который характерен для песен поэта и который, как правило, представляет собой строфу, ритмически отличающуюся от основного текста, он пишет:

Я поля влюбленным постелю —
Пусть поют во сне и наяву!..
Я дышу, и значит – я люблю!
Я люблю, и значит – я живу!

Дорога поэту и военная тема, которой посвящено немало песен. Подлинно трагического накала Высоцкий достигает в песне **«Он не вернулся из боя…»:** «Почему все не так? Вроде – все как всегда: / То же небо – опять голубое, / Тот же лес, тот же воздух и та же вода… / Только он не вернулся из боя». Трагичен и образ благоухающих цветов, которые становятся немыми свидетелями гибели бойцов в «Песне **о** нейтральной полосе»: «А на нейтральной полосе цветы / Необычайной красоты».

Песни поэта чаще всего представляют обращенные к собеседнику монологи, развернутые во времени. В них поднимаются проблемы человеческого предназначения, борьбы с обывательским эгоизмом и мещанством, темы судьбы, жизни и смерти. Как прощальная исповедь поэта воспринимается песня **«Кони привередливые»,** лейтмотивом которой является мольба поэта «по-над пропастью», обращенная к самому себе:

Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром, —
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!

Стихи Высоцкого не печатались по «указанию свыше». При жизни поэта было опубликовано лишь одно его стихотворение **«Из дорожного дневника»:** «…в машину ко мне постучало просительно время – /Я впустил это время, замешенное на крови». Жизнь поэта оборвалась 25 июля 1980 года. После смерти Высоцкого был издан сборник его стихотворений **«Нерв»,** составленный поэтом Р. И. Рождественским. Позже было издано множество сборников стихотворений, собрание сочинений в четырех томах (1993), комплект из 22 пластинок.

В развитие авторской песни как синкретического искусства внесли свой вклад А. Галич, Ю. Визбор, А. Дольский, М. Щербаков. Большой интерес вызывает у молодежи рок-поэзия и популярная песня. Среди поэтов 70—80-х годов, песенные тексты которых основываются на музыкальной основе рок-искусства, наибольшую известность получили: Б. Гребенщиков (группа «Аквариум»), В. Цой (группа «Кино»), Ю. Шевчук (группа «ДДТ»), И. Кормильцев (группа «Наутилус Помпилиус»), Д. Ревякин (группа «Калинов Мост»). Весом вклад в так называемую популярную песню И. Талькова («Летний дождь», «Память», «Россия» и др.)» А. Шаганова («Владимирская Русь», «Комбат», «Детство мое» и др.)» Ю. Энтина («Лесной олень»,

«Песня бременских музыкантов», «Мы – маленькие дети», «Крылатые качели» и др.).

Изображение духовного мира человека в драматургии

В 50—80-е годы художественные искания драматургов были обращены к нравственной проблематике. В репертуарах театров преобладает психологическая драма, обращенная к внутренней жизни человека. Поэтика драмы отмечена стремлением драматургов усилить интеллектуальное начало пьес, подчеркнуть достоверность драматического действия, резче обозначить роль автора. Взгляд художников слова на жанровую природу драмы находит отражение в подзаголовках произведений: пьесу «Погода на завтра» М. Ф. Шатров называет «репортажем с места событий в диалогах, письмах, телеграммах и других документах», «День приезда – день отъезда» В. Черныха получает подзаголовок «хроники одной командировки», а «Человек со стороны» И. М. Дворецкого – «современной хроникой». Жанровое разнообразие этих произведений говорило о стремлении драматургов к разностороннему и глубокому проникновению во внутренний мир человека.

Широкое признание получают в эти годы произведения **Алексея Николаевича Арбузова (1908—1986).** Он заявил о себе еще в довоенные годы пьесой **«Таня»,** которая была поставлена на сценах самых известных театров и завоевала прочные симпатии зрителей. С тех пор драматург сохранил устойчивый интерес к сложной и тонкой сфере внутренней жизни человека. «Нашим театрам, – говорил он, – недостает сердечности, страстности, азарта чувств, простой душевности…». Подлинностью чувств, красотой и правдой человеческих отношений была отмечена пьеса **«Иркутская история».** Свойственные ей психологизм, публицистичность и яркая театральность привлекли внимание таких режиссеров, как Е. Р. Симонов, Н. П. Охлопков, Г. А. Товстоногов. Запомнились зрителю пьесы Арбузова: **«Потерянный сын», «Мой бедный Марат», «Выбор», «В этом милом старом доме», «Вечерний свет», «Ожидание». В «Жестоких играх»** драматург коснулся проблемы женской эмансипации. Если в пьесе «Таня» Арбузов утверждает возможность героини на служебный успех, то спустя годы, создавая образ геолога Маши, открыто говорит о праве женщины посвятить себя семье, любимому человеку.

Лиризмом и мягким юмором проникнута пьеса **«Сказки старого Арбата»,** в которой главенствующее место занимает тема

приближающейся старости. Эту пьесу стали называть «самой личной» пьесой драматурга, потому что в ней нашли воплощение некоторые факты биографии автора. Сюжет мелодрамы несложен. В доме старого кукольного мастера Федора Балясникова, испытывающего творческий кризис и остро переживающего драму одиночества, неожиданно появляется умная и обаятельная красавица Виктоша. Юная героиня олицетворяет собой поэзию высоких чувств, которые оказывают благодетельное воздействие на Балясникова, воскрешают его духовно. Но сюжет пьесы не обрывается лишь творческой победой мастера над самим собой. Виктоша вносит лад в отношения Федора с сыном и отдает последнему свою любовь. Столь неожиданный поворот в развитии действия определен жанровыми особенностями пьесы как сказки со счастливым концом.

Виктор Сергеевич Розов (1913—2004) вошел в литературу как писатель, воспевающий светлый, обаятельный образ юности. В пьесах **«В добрый час!»** и **«В поисках радости»** он показал молодых людей, ищущих самостоятельную дорогу в жизни. Герои драматурга, которых стали называть «розовскими мальчиками», протестуют против чрезмерной родительской опеки, не приемлют «громких слов», открыто восстают против «показушного» мира обывателей. Первые пьесы драматурга, получившие широкое признание на сцене, вместе с тем показали, что основной чертой его творчества является учительство и чрезмерная назидательность, которые зачастую вырастают в открытую дидактичность, что неоднократно подчеркивалось критикой.

Трудный путь прошла пьеса Розова **«Вечно живые»,** которая была написана еще в 1943 году и имела название «Семья Серебрийских». Опубликованная спустя тринадцать лет, в 1956 году, пьеса была поставлена на сцене «Современника» под руководством О. Н. Ефремова и стала основой одного из лучших советских фильмов «Летят журавли», который получил Золотую пальмовую ветвь на Каннском кинофестивале.

В пьесе **«В день свадьбы»,** опубликованной в журнале «Новый мир» А. Т. Твардовского, проверку на нравственную зрелость проходят уже не «розовские мальчики», а взрослые люди. В этой пьесе драматург оценивает добровольный отказ Нюры Саловой от своей любви в самый день свадьбы как нравственную победу героини, не пожелавшей жить с человеком, который давно любит другую женщину. Множество индивидуальных судеб воспроизвел Розов в пьесе **«Традиционный сбор»,** повествующей о выпускниках, которые спустя много лет встретились в стенах родной школы. Их судьбы сложились по-разному. И автор устами одного из героев открыто

осуждает тех, кто не миновал легких жизненных соблазнов и внутренне опустошил себя.

Этика трудовых отношений стала объектом внимания драматурга в пьесе **«Ситуация»,** которую поставили на сцене такие мастера театра, как А. В. Эфрос и М. А. Ульянов. Конфликт пьесы строится на основе производственной тематики, но действие развертывается в привычной для Розова домашней обстановке. В основе сюжета пьесы лежит борьба вокруг премии, полученной изобретателем Виктором Лесиковым. Мастер Игнат Кашин, внедривший изобретение, требует от Лесикова за помощь тысячу рублей. Осознавая бесчестность поступка Кашина, герой отказывается защищать свои права: духовное начало вытесняет в нем материальные стимулы. Но неприятие зла невольно ведет к примирению с ним.

Подчеркнуто сатирическим началом отмечены драмы Розова 70—80-х годов. В пьесе «Гнездо глухаря», которая нелегко пробивалась на сцену, выведен образ добытчика материальных благ Судакова, который бдительно охраняет покой и благополучие своей разваливающейся на глазах семьи. Проблема отцов и детей поднимается драматургом в остро социальной пьесе **«Кабанчик»,** герой которой Алексей Кашин выступает невольной жертвой неправедной жизни своих высокопоставленных родителей.

Широкую известность получила пьеса **«Протокол одного заседания»** драматурга **Александра Исааковича Гельмана** (род. 1933). В основе сюжета пьесы лежит тема получения премии, но у Гельмана она решается иначе, чем в «Ситуации» Розова. Бригада строителей, возглавляемая Потаповым, отказывается от премии, которую трест получил за выполнение плана. Этот отказ обнажает порочную систему бесконечных простоев и элементарную бесхозяйственность руководства. «У нас в бригаде… на днях произошла научно-техническая революция» – такими словами начинает бригадир Потапов свое выступление на заседании парткома, подтверждая выводы расчетами, сделанными под руководством опытного экономиста Милениной. Становится очевидной вина конкретных руководителей, которые начали стройку с грубейшими нарушениями технологии. В остром диспуте сталкиваются различные мнения, в спор втягиваются новые и новые силы. Решающая роль в развернувшейся схватке принадлежит секретарю парткома треста Соломахину, который поступок рабочих не считает досадным недоразумением. Сам драматург, поясняя существо конфликта пьесы, отмечал: «Во всем винить обстоятельства – безнравственно, преступно… У человека всегда большая свобода выбора, чем ему кажется».

Нелегко складывалась сценическая судьба пьес, написанных **Александром Моисеевичем Володиным** (настоящая фамилия – Лившиц) (1919–2007). В 1956 году драматург написал пьесу **«Фабричная девчонка»,** которая была отклонена Ленинградским театром им. А. С. Пушкина, но через короткое время стала одной из самых «репертуарных». Автора упрекали в том, что в своем произведении он «опорочил наше советское общество», зато зрители безоговорочно приняли героиню пьесы Женьку Шульженко, которой претит догматизм и казенщина. «Начиная с первой, – подчеркивает Володин, – мои пьесы, чем дальше, тем больше систематически ругали… Еще до того, как я закончил «Пять вечеров», возникла формула, что это злобный лай из подворотни, однако там не оказалось лая… Тогда формулу изменили: «Да это же маленькие, неустроенные люди, пессимизм, мелкотемье». В **«Пяти вечерах»** Володин стремится противопоставить излишней рационалистичности героев некоторых современных пьес сложность психологического рисунка таких персонажей, как «маленький человек» Ильин и Тамара. В пьесе **«Старшая сестра»** противопоставлены молодая женщина Надя Резаева и ее дядя Ухов, являющийся олицетворением обывательской мудрости. Его «забота» о племяннице приносит ей только несчастье. Путь Нади в жизни, полный драматизма, трудных поисков, – это путь постепенного распрямления сил, путь к расцвету человеческой личности, к счастью творчества.

С большой сатирической силой показаны драматургом в комедии **«Назначение»** гротескные образы двойников-бюрократов с зеркально схожими лицами и близкими по звучанию фамилиями – Куропеева и Муровеева. В антиутопии **«Кастручча»,** вслед за Д. Оруэллом и Е. И. Замятиным, драматург показал кошмарное общество будущего. Трагикомедия-гротеск об авторитарном обществе увидела свет рампы лишь в 1988 году. На рубеже 60—70-х годов Володин пишет детектив-трилогию времен каменного века: **«Выхухоль», «Ящерица»** и **«Две стрелы».** В них он стремится исследовать, как все начиналось на земле: орудия труда, любовь, соперничество, жалость…

Самым значительным явлением в драматургии 60– 70-х годов стали пьесы **Александра Валентиновича Вампилова (1937–1972).** Его драматургическое наследие составляет лишь четыре многоактных и три одноактных пьесы. Но в совокупности они образуют собой столь необычное художественное явление, которое заставило драматургов, режиссеров и критиков говорить о «театре Вампилова». Правда, сценическая судьба этих пьес началась только после смерти драматурга. Да и с публикацией

произведений было немало трудностей, потому что в его пьесах отсутствовал «номенклатурный» положительный герой… Свою последнюю пьесу «Прошлым летом в Чулимске» драматург так и не увидел напечатанной.

Вампилов пришел в большую драматургию многоактной лирической комедией **«Прощание в июне»,** в которой нашли живое отражение впечатления студенческих лет. Молодому герою необходимо сделать нравственный выбор. Он любит дочь ректора вуза, но принимает условия предложенной ему сделки: расстается с девушкой ради возможности окончить университет и даже поступить в аспирантуру. В конце пьесы герой преодолевает себя и обретает утраченную цельность. По-видимому, пьеса «Прощание в июне» не во всем удовлетворяла драматурга, который переделывал ее семнадцать раз.

Пьеса **«Старший сын»** воспринимается как своеобразная философская притча. Ситуация, с которой начинается действие, имеет случайный характер. Студент Бусыгин бездумно идет на обман и выдает себя за старшего сына музыканта Сарафанова. Осознавая жестокость своего легкомысленного поступка, он всем своим существом приходит к мысли, что подлинное духовное единство людей не зависит от формальных родственных связей. Разоблачение обмана приводит героев к благополучному финалу, который отвечает жанру лирической комедии.

Лучшим произведением драматурга является пьеса **«Утиная охота».** Ее герой Виктор Зилов, человек достаточно самостоятельный и зрелый, становится жертвой мрачного розыгрыша – он получает от друзей траурный венок и телеграмму соболезнования. Эта ситуация погружает героя в размышления о своей жизни. Сложный и противоречивый характер Зилова предстает в пьесе в двух временных измерениях – в настоящем времени и в воспоминаниях. Событий реальных в драме не так много – в одно скверное утро герой получает венок, болтает с мальчиком, принесшим его, названивает приятелям, собирается на утиную охоту, которая была страстью и единственной радостью в жизни, потом в эмоциональной реакции на нахлынувшие воспоминания приставляет к груди ружье, чтобы свести счеты с жизнью, но подоспевшие друзья спасают его. Пласт воспоминаний соединяет в себе несколько сюжетных линий: случайные отношения с хорошенькой девушкой, расставание с женой, получение квартиры, неприятности на работе, где его предает друг-сослуживец, мечта о предстоящем отпуске и утиной охоте, которая является символом мучительной тоски по идеалу… Герой всматривается в свою жизнь и глубоко задумывается. Исповедальное начало обнаруживает

двойственность натуры Зилова, в которой уживаются прямота и равнодушие, восторженность и цинизм, обаяние и ложь, высота порыва и эгоизм. Но в минуты нравственного прозрения герой оказывается способным к глубокой самооценке, суровой и беспощадной. «Утиная охота» – это пьеса о поколении, современном драматургу, и о себе. Вампилов невольно роднил себя с опустошенным героем: «Зарубежные писатели писали о «потерянном поколении». А разве в нас не произошло потерь?» Образ Зилова стал предметом дискуссий в критике и по-разному интерпретировался на сцене.

В драме Вампилова **«Прошлым летом в Чулимске»** воплотились представления драматурга о современном человеке, активно преобразующем мир. Любовь следователя Шаманова к молоденькой подавальщице в чайной Валентине, воплощающей в себе жизненную гармонию, пробуждает героя от душевной спячки, ведет его к умственному и нравственному воскрешению.

В пьесах Вампилова предстают разнообразные человеческие характеры, каждый из которых имеет свою сложную жизненную психологию и отличается своим пониманием мира. Некоторых из героев пьес драматурга критики стали называть «праведниками» – Валентина («Прошлым летом в Чулимске»), Сарафанов («Старший брат»), – подчеркивая их сходство с персонажами русской классической литературы. Большой интерес драматург проявляет к молодым героям, которые в трудном нравственном становлении стремятся найти свое место в сложной действительности. Особое значение в жизненной судьбе действующих лиц приобретает случай, который ставит героя в пограничную ситуацию. Своеобразие сценического стиля Вампилова состоит и в искусном использовании приемов мелодрамы, водевиля, высокой романтической драмы, бытовой комедии, что определяет многообразие и богатство сценических интерпретаций его произведений.

Русская литература конца 1980-х – начала 2000-х годов

Время художественного плюрализма

Новый этап в общественно-политической жизни страны начался с **перестройки,** которая привела к заметным сдвигам в экономической и политической жизни государства. Огромным достижением политики этого периода стала свобода слова, которая означала, что литература уходит от жестких цензурных

ограничений. Преобладающая коммунистическая идеология в искусстве и литературе сменилась эпохой художественного плюрализма. Благодаря политике гласности появилась возможность публикации ранее запрещенных произведений, созданных в недрах советской литературы такими писателями и поэтами, как М. Горький, М. А. Булгаков, А. П. Платонов, О. Э. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, А. А. Ахматова, М. И. Цветаева. Публикуется и целый ряд произведений писателей русского зарубежья – И. А. Бунина, И. С. Шмелева, Е. И. Замятина, М. Алданова, В. В. Набокова и др. В литературном процессе конца 80—90-х годов произведения, созданные в 20—70-е годы, составили пласт так называемой ***возвращенной литературы.*** Они воспринимались читателями не только как восстановление «исторической правды», но и как художественное воплощение взглядов, оппозиционных тоталитарному режиму.

Судьбы людей, пострадавших во время сталинских репрессий, нашли отражение в романах «Дети Арбата» А. Н. Рыбакова, «Ночевала тучка золотая…» А. П. Приставкина, «Белые одежды» В. Д. Дудинцева, «Зубр» Д. А. Гранина. Критическим отношением к недавнему прошлому пронизаны романы «Изгой» Б. А. Можаева, «Сандро из Чегема» Ф. А. Искандера, «Упраздненный театр» Б. Ш. Окуджавы, роман-хроника «Московская сага» В. П. Аксенова. Знаковыми произведениями стали поэмы А. А. Ахматовой «Реквием» и А. Т. Твардовского «По праву памяти», посвященные жертвам сталинского террора.

В романе **«Белые одежды» В. Д. Дудинцев** с документальной достоверностью воссоздал картины времени, когда преследовалась отечественная генетика как отрасль биологической науки. В качестве главного ниспровергателя генетики в романе выступает академик-«выдвиженец» Кассиан Рядно, напоминающий реального деятеля тех лет – «народного академика» Т. Лысенко. Противниками жестокого, лицемерного и беспринципного Рядно выступают в романе Стригалев, Посошков, Дежкин, судьбы которых складываются драматически. Недремлющее око власти приводит к аресту и гибели Стригалева. Смерть предпочитает насилию академик Посошков, который перед самоубийством произносит смертный приговор «лысенковщине». «Ходит по краю» мужественный и самоотверженный Дежкин, который скрывается от преследователей, спасая новый сорт картофеля, выведенный Стригалевым. Глубокий философский смысл романа состоит в том, что подлинные завоевания человеческого разума не могут быть уничтожены силами зла.

Очень близким по тематике «Белым одеждам» Дудинцева

оказался роман **Д. А. Гранина «Зубр»,** в котором тоже рассматриваются ужасающие последствия «лысенковщины» в науке и научной этике. Писатель изображает драматические переломы в судьбе известного генетика Н. В. Тимофеева-Ресовского, который, по словам автора, «быть великим при жизни… не умел». Его яркая и сложная жизнь определялась тремя главными принципами: верность науке, порядочность, долг перед предками. После Гражданской войны Тимофеев-Ресовский, которого прозвали Зубром, отдается науке, едет на исследования в Германию и остается там, поскольку в России начались гонения на генетиков. По возвращении на родину в 1945 году он был осужден и отправлен в лагерь, где оказался на краю гибели. Лишь возвращение к работе в отдаленной уральской лаборатории спасло ему жизнь. Здесь Зубр осознал размеры урона, нанесенного «лысенковщиной»: «Пострадали – и надолго – агрономия, селекция, животноводство, физиология, медицина, пострадало мышление людей».

Заметное явление в исторической прозе этого периода – монументальное «повествованье в отмеренных сроках» **«Красное Колесо» А. И. Солженицына,** состоящее из четырех «узлов» – «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого» и «Апрель Семнадцатого», составивших десять томов. В новаторском по своему характеру повествовании, где реальные исторические лица соединяются с вымышленными, писатель дает самобытную трактовку истории России.

Большой читательский интерес вызвали повесть В. Г. Распутина «Пожар», романы В. П. Астафьева «Печальный детектив» и Ч. Т. Айтматова «Плаха», появившиеся во второй половине 80-х годов. В них воссозданы картины современной действительности, высказана обеспокоенность авторов духовным обнищанием человека, показаны неприглядные стороны бытовой жизни, преступность, алкоголизм, наркомания. Эти произведения с присущей им резко выраженной авторской позицией воспринимались в обществе как предощущение грядущих перемен.

Характеризуя литературную ситуацию, создавшуюся в стране, писатель В. П. Астафьев на конференции «Современная литература: критерий ценностей» отмечал: «Современная литература, основанная на традициях великой русской литературы, начинается заново. Ей, как и народу, предоставлена свобода… Литераторы мучительно ищут этот путь».

Литературную ситуацию конца 80-х годов – начала XXI века определяют несколько поколений художников слова.

Широкое общественное признание получили произведения

писателей-«шестидесятников», которые вошли в литературу в период «оттепели» и сумели громко заявить о себе во время кратковременно возникшей свободы слова. К их числу принадлежат А. И. Солженицын, В. П. Астафьев, В. П. Аксенов, Г. Н. Владимов, А. Т. Гладилин, В. Н. Войнович, А. А. Вознесенский, Е. А. Евтушенко, Б. Ш. Окуджава, Ф. А. Искандер и др. Писательские судьбы этих мастеров слова сложились по-разному, но живой интерес к их творчеству сохраняется и сегодня. В литературной критике за ними все более закрепляется статус классиков современной литературы.

Следующее поколение – писатели 70-х годов («отроки «оттепели», юноши шестидесятых») были лишены всякой творческой свободы. Они испытывали на себе постоянное давление цензуры, идеологических штампов и на определенный период стали «замолчанным», «заткнутым» поколением. Наиболее яркими представителями семидесятников стали И. А. Бродский, С. Д. Довлатов, А. Г. Битов, Вен. Ерофеев, В. С. Маканин, Саша Соколов, Д. А. Пригов, Л. С. Петрушевская, В. С. Токарева. В книге «Русские цветы зла» Вик. Ерофеев, имея в виду ценностные ориентиры литературы этой поры, писал: «С середины 70-х годов началась эра невиданных доселе сомнений не только в новом человеке, но и в человеке вообще. Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости… Уже не ГУЛАГ, а сама распадающаяся Россия становится метафорой жизни». Писатели-«семидесятники» могли рассчитывать лишь на собственные способы издания своих произведений, путем «самиздата» и «тамиздата». Так были напечатаны написанная в прозе «поэма» Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», романы А. Г. Битова «Пушкинский дом» и Саши Соколова «Школа для дураков», фантастика братьев Стругацких, ряд произведений писателей русского зарубежья. Лишь в конце 80-х годов эти произведения были официально опубликованы.

Перестройка открыла дорогу в литературу новому поколению писателей, у которого появилась возможность художественного исследования жизни и человека в бесцензурном пространстве. В произведениях Ю. Мамлеева и Т. Толстой, Т. Кибирова и Л. Рубинштейна, В. Пелевина и С. Каледина, Л. Улицкой и О. Славниковой, вошедших в литературу в 80—90-е годы, а также в книгах А. Уткина, А. Геласимова, О. Сульчинской, Е. Садур, Б. Ширянова, А. Гостева и др., заявивших о себе в конце 90-х годов и в начале XXI столетия, возрождается интерес к «униженным и оскорбленным», к «маленькому человеку», проявляется внимание к ранее запретным темам, обнажается

неблагополучие современной жизни. В предисловии к антологии современной прозы Вик. Ерофеев оценивает молодых писателей как «первое за всю историю России поколение свободных людей, без государственной и внутренней цензуры».

Постмодернизм. Попытки теоретического осмысления новой ситуации в литературе (и шире – в культуре) привели к появлению в литературной критике первой половины 90-х годов термина *постмодернизм.* Концепция постмодернизма заставляет вспомнить литературную ситуацию конца XIX столетия, когда на смену классическому реализму пришел модернизм с его стремлением к свободному самораскрытию авторов и обновлению художественного языка. Сходные явления произошли и в культуре конца XX века, когда на смену устойчивому мировоззрению в русле ушедшего в небытие социалистического реализма пришел постмодернизм с характерными для него независимостью критических суждений, эстетическим плюрализмом, разочарованием в гуманистических ценностях и общепризнанных авторитетах.

Постмодернизм как философское, культурологическое течение возник во Франции в 60-е годы прошлого века в ситуации сопротивления интеллектуалов натиску массовой культуры. Наиболее известными зарубежными писателями-постмодернистами стали Х.-Л. Борхес, М. Кундера, Дж. Фаулз, У. Эко.

Искусство постмодернизма иронично, саркастично, гротескно, пародийно. Художественный мир зачастую строится на заимствовании и переосмыслении чужих языков, культурных традиций, цитат. В литературе постмодернизма характерной особенностью становится *интертекстуальностъ,* когда границы между своим и чужим текстом становятся зыбкими, едва различимыми. Уже в заглавиях ряда произведений читатель наталкивается на чужие слова, взятые, например, из русского фольклора (сборники «На златом крыльце сидели…» Т. Толстой и «Вышел месяц из тумана» М. Вишневецкой) или заставляющие вспомнить произведения и героев русской литературы XIX и XX веков (роман «Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева» С. Солоуха, книга «Накануне накануне» Е. Попова, пьеса «Вишневый садик» А. Слаповского, сборник рассказов «Голова профессора Шишкина» М. Москвиной, роман «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, роман О. Славниковой «Бессмертный. Повесть о настоящем человеке» и др.).

Произведения поэтов-постмодернистов отличаются высокой «цитатной плотностью». Так, первая строка одного их стихотворений **Т. Кибирова «Я лиру посвятил сюсюканью.**

Оно…» напоминает пародийно трактованную строку из некрасовского стихотворения. В стихотворениях поэта цитирование носит не только текстовой, но и ритмико-интонационный характер. Вот первая строфа из его стихотворения **«Шаганэ ты моя, Шаганэ…»,** в котором есенинские строки являются одним из «нервных узлов» произведения:

Шаганэ ты моя, Шаганэ,
потому что я с Севера, что ли,
по афганскому минному полю
я ползу с вещмешком на спине…
Шаганэ ты моя, Шаганэ…

Интертекстуальность пронизывает и постмодернистскую прозу. Бóльшая часть текста романа Т. Н. Толстой «Кысь» состоит из чужих слов. Особенно часто используются в произведении стихотворные строки поэтов XIX и XX века. Роман повествует о Взрыве, который напоминает читателю чернобыльскую катастрофу и ее тяжкие последствия. Взрыв оказывает губительное воздействие не только на цивилизацию, но и нарушает привычные связи между литературой и человеком. Один из героев романа Бенедикт, напоминающий фольклорный образ Ивана-дурака, в начале произведения являющийся простым переписчиком, а в конце – исполняющим обязанности всесильного министра, одержим жаждой чтения. Но оно не насыщает героя, способного лишь поверхностно воспринимать смысл прочитанного. Знаменательны слова героя, произнесенные в конце романа, в которых перемешаны строки из книг: «Я только книгу хотел – ничего больше, – только книгу, только слово, всегда только слово, – дайте мне его, нет его у меня!.. Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветр в овраге? чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня? скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу! Иль мне в лоб шлагбаум влепит непроворный инвалид? Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!»

Слово является одним из героев романа. В городке Федор-Кузьмичске санитарами изымаются из обращения книги, зараженные радиоактивными элементами. И обитатели городка лишаются книг, лишаются Слова как важной составляющей духовности человека. Это уродует людей и делает невозможным постижение смысла жизни, прикосновение к высшим категориям бытия.

Для поэтики постмодернизма характерно восприятие мира

как хаоса при отсутствии ценностных ориентиров, неверие в будущее. Оживленные дискуссии в критике вызвала повесть **В. С. Маканина «Лаз»,** которая увидела свет в начале 90-х годов. Главный герой повести Ключарев владеет тайной некоего «лаза», который позволяет ему покидать темный и страшный город, в котором живут его больной сын и жена, и проникать в другой мир, где обитают люди, жаждущие информации, и где много необходимых вещей и продуктов. В произведении постоянно сравниваются два мира, что невольно воспринимается как противопоставление России с ее тогдашними пустыми прилавками («Товаров нет. Просьба не бить окна» – такие надписи сопровождают обитателей верхнего города) и заграницы с ее изобилием и стабильностью. Сам автор определяет замысел произведения как «рассказ о раздвоении русского общества. С одной стороны – это элита, интеллигенция, с другой – почти уголовный мир». Маканин показывает, что главной душевной эмоцией человека является страх. Повесть «Лаз» (как и другие произведения писателя) пронизывает острый конфликт мыслящего человека и толпы: «Лица толпы жестоки, угрюмы. Монолита нет – внутри себя толпа разная, и все же это толпа, с ее непредсказуемой готовностью, с ее повышенной внушаемостью. Лица вдруг белы от гнева, от злобы, задеревеневшие кулаки наготове, и тычки кулаком свирепы, прямо в глаз». Толпа, страшная своей непредсказуемостью, представляет угрозу для личности. Повесть Маканина «Лаз» является метафорой социальных отношений не только 90-х годов, но и всего XX века – века исторических катастроф и хаоса.

К концу XX столетия большую популярность приобретает жанр *антиутопии,* в котором разрушается миф о возможности построения совершенного общества. Особенностью современных антиутопий является то, что они, по сути дела, дают остропародийное изображение реальной действительности или недавнего прошлого и содержат мрачный прогноз на будущее. Ярким примером антиутопии является роман В. Н. Войновича **«Москва 2042».** Писатель продолжает сатирические традиции Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. А. Булгакова и использует достижения современной мировой литературы в этом жанре, нашедшие яркое воплощение в гротескной социально-обличительной прозе Дж. Оруэлла и О. Хаксли. В романе Войновича развернута доведенная до абсурда воображаемая картина советской действительности XXI века. Она дается глазами героя романа писателя-эмигранта Виталия Карцева, который отправляется в Москву 2042 года, чтобы сделать репортаж о своей поездке. Он попадает в коммунистический

город Московской ордена Ленина Краснознаменной Коммунистической республики, где правит Коммунистическая партия государственной безопасности (КПГБ), одним из основателей которой является Иисус Христос. В романе с гротескной остротой развернута тема осмеяния коммунистических вождей. Абсурдно звучат имена персонажей: Берия Ильич Взрослый – первый заместитель Гениалиссимуса по БЕЗО, Главный Маршал Москорепа, Пятижды Герой Москорепа, Герой Коммунистического труда, Дзержин Гаврилович Сиромахин – генерал-майор БЕЗО, Коммуний Иванович Смерчев – генерал-лейтенант литературной службы, Главкомпис республики и др. Абсурдность существования в Москорепе подчеркнута многочисленными лозунгами: «Да здравствует Гениалиссимус!», «Кто сдает продукт вторичный, тот питается отлично!», «Предварительную литературу выучим и перевыучим!», «Составные части нашего пятиединства: народность, партийность, религиозность, бдительность и госбезопасность!». Писатель не проходит и мимо темы литературы в Москорепе, пародируя метод социалистического реализма и отрицая идею свободного творчества в Ордена Ленина Гвардейском Союзе Коммунистических писателей.

К современным антиутопиям можно отнести и такие произведения, как «Остров Крым» В. Аксенова, «Кролики и удавы» Ф. Искандера, «Невозвращенец» А. Кабакова, «Записки экстремиста» А. Курчаткина. К антиутопиям примыкают и роман «Кысь» Т. Толстой, и повесть «Лаз» В. Маканина.

Многие герои современной постмодернистской литературы живут в виртуальном мире, когда их сознание определяется чужой волей. Таков герой повести **В. О. Пелевина «Омон Ра»** – Омон Кривомазов, названный так отцом, бывшим милиционером. Герой с детства мечтает о полетах в космос, становится курсантом летного училища им. А. Маресьева и впоследствии зачисляется в элитный отряд космонавтов-камикадзе, которым уготована миссия крутить педали лунохода. В повести разрушается миф о героической советской космонавтике. Герой постоянно испытывает на себе колоссальное давление тоталитарной системы, которая убивает в человеке все личное. Вступив в ряды космонавтов, герой, всецело подчиненный системе, получает прозвище Ра (так в египетской мифологии называли верховного бога солнца, который в период египетского Нового царства назывался Амон-Ра). Несочетаемость божественного начала с постоянным давлением на героя со стороны режима усиливает его двойную сущность. Так в названии повести – «Омон Ра» – нашли воплощение две ипостаси героя

повести, совмещающего в себе два мира.

Центральной идеей романа Пелевина **«Generation «П»,** действие которого развертывается в постсоветское время, является идея несвободы, порабощенности сознания. Она находит воплощение в собирательном образе Вавилена Татарского. Такое имя герой получил от отца – страстного поклонника писателя Василия Аксенова и В. И. Ленина. Бедствующий выпускник Литературного института получает по знакомству работу в рекламной фирме. Продвигаясь по служебной лестнице, Вавилен оказывается в Останкине и постепенно убеждается в том, что телевидение – настоящее средство дезинформации и что даже политические деятели, включая президента, заменены анимацией. Рекламная фантасмагория приводит к тому, что в конце романа Татарский на вершине Вавилонской башни венчается с великой богиней Иштар и уже сам становится объектом распространения рекламы через средства массовой дезинформации. В «Поколении «П», которое сам писатель называл «производственным романом о рекламе», противопоставлены два мира – реальный с его вечными соблазнами и мыслимый, доступный лишь тем героям, которым удалось совершить прорыв к новому духовному состоянию.

В повести **«Новая московская философия»** писатель **В. А. Пьецух** отмечал: «Может быть, впервые за всю историю русского народа у нас явилось поколение людей, у которых нет никаких нравственных ориентиров, которые просто не знают, что хорошо, а что плохо, что нужно, а чего нельзя». Литература конца XX – начала XXI века бедна героями, которые являлись бы носителями положительного идеала. Типический герой современной литературы несет в себе скептическое отношение к миру. Он зачастую слаб и беззащитен, ему не хватает внутренней энергии, он не выдерживает давления мира, он всего лишь «маленький человек». В критике все более утверждается мысль, что подлинным героем произведений современной литературы являются не столько созданные писателем литературные герои, сколько сам автор, создатель художественного произведения. Это приводит к тому, что социальная характеристика зачастую вытесняется характеристикой художественной, так как писатель становится ведущим персонажем.

Развитие современной литературы

Художественная литература конца XX – начала XXI века – это прежде всего литература постмодернизма, который как

художественное явление вызывает споры в литературоведении. Однако многие художники слова возвращаются к предмодернистским позициям, т. е. к реалистической эстетике, и сознательно используют методы предыдущей эпохи. Например, в повестях **Ю. М. Полякова «Замыслил я побег…», «Возвращение блудного мужа»** и **«Грибной царь»** художественно правдиво воссоздается и широкая панорама современной жизни, и тип человека, вынужденного жить в новых обстоятельствах. Драматические ситуации повествования отнюдь не снимают оптимистических надежд писателя на нравственное возрождение человека.

Картину современной литературы дополняют такие линии ее развития, как автобиографическая проза, «интенсивная» (экспрессивная) проза, мифологическая причта, фрагментарная проза. Между этими линиями нет непреодолимых границ, и они могут сочетаться в одном произведении.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие нравственно-философские вопросы поднимают писатели-«деревенщики» в своих произведениях?
2. В чем В. М. Шукшин видит душевную красоту сельских жителей?
3. В чем особенность произведений В. Т. Шаламова?
4. Каковы особенности художественного освещения темы взаимодействия природы и человека в литературе второй половины XX века?
5. Как показан человек труда в произведениях литературы 50—80-х годов?
6. О чем спорят герои современной русской литературы?
7. Назовите основные темы художественных произведений конца XX – начала XXI века.
8. Как соотносится изображение современности и будущего в произведениях, написанных в жанре антиутопии?
9. В чем вы видите основные черты русской литературы постмодернизма?
10. Какие произведения современной литературы тяготеют к реалистической эстетике?
11. В чем, на ваш взгляд, особенность лирики последних десятилетий XX века?

Темы письменных работ

1. Тоска по идеалу в рассказах В. М. Шукшина.
2. Поэзия в моей жизни.
3. «Я поля влюбленным постелю…» *(В. Высоцкий)*. Тема любви в русской лирике второй половины XX века.
4. «Я не ищу гармонии в природе…» *(Н. Заболоцкий)*. Философская лирика 50—80-х годов XX века.
5. Человек на пороге XXI века (по произведениям современной литературы).
6. Поиски героя в современной литературе.
7. «Маленький человек» в современной литературе.
8. Проблема «отцов и детей» в современной русской литературе.

Темы устных выступлений

1. Русский национальный характер в произведениях деревенской прозы.
2. Изображение человека в лагерной прозе второй половины XX века.
3. Художественное осмысление темы интеллигенции в литературе 50—80-х годов XX века.
4. Поиск героя в драматургии 50—80-х годов XX века.
5. Черты «нового героя» в прозе конца XX – начала XXI века.
6. Поэты-«шестидесятники».
7. Модель мира в современной антиутопии (по произведениям В. Н. Войновича, В. С. Маканина, Т. Н. Толстой).
8. Особенности поэтики романа Т. Н. Толстой «Кысь».
9. Постмодернизм как направление в русской литературе рубежа XX–XXI веков.
10. Роль цитат в произведениях современной литературы.
11. Тема творчества в романе В. Н. Войновича «Москва 2042».

Рекомендуемая литература

• *Агеносов В., Аникундинов К.* Современные русские поэты. – М., 1998.

• *Громова М. И.* Эстетические искания в советской национальной драматургии 70—80-х годов. – М., 1987.

• *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. – М.,2000.

• *Кучина Т. Г.* Современный отечественный литературный

процесс: Учеб. пособие. – М., 2006.

• *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: В 2 т. – М., 2003.

• *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – М., 2000.

• *Чупринин С.* Крупным планом: Поэзия наших дней (Проблемы и характеристики). – М., 1983.

Александр Трифонович Твардовский

• **1910, 8 (21) июня** – родился в деревне Загорье Смоленской губернии.

• **1925** – в газете «Смоленская деревня» напечатано первое стихотворение «Новая изба».

• **1936** – опубликована поэма «Страна Муравия».

• **1939** – окончание Института философии, литературы и истории (ИФЛИ) и выход книги стихотворений «Сельская хроника».

• **1941—1945** – создание поэмы «Василий Теркин» и стихов, составивших книгу «Фронтовая хроника».

• **1950—1954** – назначение главным редактором журнала «Новый мир».

• **1960** – написана поэма «За далью – даль».

• **1958—1970** – руководство журналом «Новый мир».

• **1966—1969** – создание поэмы «По праву памяти» (опубликована в 1987 году).

• **1971, 18 декабря** – скончался после тяжелой болезни.

Очерк жизни и творчества

Начало творческого пути

А. Т. Твардовский родился в семье кузнеца, человека грамотного и начитанного, в чьем доме книга не была редкостью. Долгие зимние вечера посвящались чтению: так произошло первое знакомство будущего поэта с произведениями русских поэтов. В «Автобиографии» Твардовский подчеркивал, что стихи начал писать рано, еще «до овладения первоначальной грамотой». С четырнадцати лет он регулярно посылает в смоленские газеты заметки о сельской жизни, которые изредка печатались, а в 1925 году в газете «Смоленская деревня» было опубликовано его первое стихотворение **«Новая изба».** Вслед за этим с помощью М. В. Исаковского, которому будущий поэт был «очень многим обязан в своем развитии», смоленская газета «Рабочий путь» напечатала подборку стихотворений с портретом «селькора-поэта А. Твардовского». И все же творческая судьба поэта складывалась нелегко. По окончании сельской школы он жил на грошовый литературный заработок в Смоленске, а в 1929 году, после публикации в центральном журнале «Октябрь» стихотворения «Доклад», перебрался в Москву, где «жил по углам, койкам,

слонялся по редакциям».

Зимой 1930 года Твардовский вернулся в Смоленск, где провел почти семь лет. Эти годы прошли в мужественном противостоянии жизненным невзгодам. В 1931 году родители и братья Твардовского были раскулачены и отправлены в ссылку. Чуть раньше сам поэт был исключен из Смоленской ассоциации пролетарских писателей, поскольку в своих публицистических и поэтических произведениях не укладывался в жесткие догматические рамки требований РАППа. Но именно этот период стал «решающим и значительным» в литературной судьбе поэта. Являясь студентом Смоленского педагогического института, Твардовский пишет поэмы **«Путь к социализму»** (1931) и **«Вступление»** (1932). Эти произведения подготовили получившую признание поэму **«Страна Муравия»,** которая создавалась в 1934–1936 годах. Со «Страны Муравии» Твардовский начинает «счет своим писаниям», которые характеризуют его «как литератора». Сюжетной основой поэмы являются поиски Никитой Моргунком сказочной бесколхозной Страны Муравии. Еще не нашедший себя в новой жизни, труженик Моргунок готов признать «сполна, что будет жизнь отличная», но мечтает о маленьком, но своем хуторке «на горочке крутой». Расставаясь с героем, еще не принявшим окончательного решения, читатель понимает, что у Моргунка нет иного пути, кроме жестко определенного властью.

С 1936 года Твардовский живет в Москве. Постоянно страдающий за судьбы своих родных, поэт добивается их возвращения из ссылки. В 1939 году он оканчивает Институт философии, литературы и истории и в том же году выпускает книгу стихотворений **«Сельская хроника».**

Произведения о войне

С осени 1939 года начался военный путь Твардовского. Он принял участие в освобождении Западной Белоруссии, а позднее, уже в офицерском звании, участвовал в войне с Финляндией спецкорреспондентом газеты «На страже Родины». В это время и возник замысел книги о подвигах солдата, который нашел художественное воплощение уже на фронтах Великой Отечественной войны в поэме **«Василий Теркин» (1941 —1945).** Твардовский признавался, что «Теркин» был… моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю». В «Книге про бойца» поэт создал собирательный образ «русского чудо-

человека», в котором воплотились духовные силы, жизнестойкость, самоотверженность, героизм народа. Поэма «Василий Теркин» стала для автора «истинным счастьем». Она заслуженно получила общенародное признание. Наряду с «Василием Теркиным» в военные годы Твардовский пишет целый ряд стихотворений, в которых отразился взгляд поэта на беспощадность войны и смерти.

В 1946 году Твардовский закончил и опубликовал поэму **«Дом у дороги»,** которой дал подзаголовок «Лирическая хроника». Если в «Василии Теркине» поэт воспел доблесть воюющего человека, то в «Доме у дороги» военная тема развернута, как отмечал сам Твардовский, «с иной стороны… – со стороны дома, семьи, жены и детей солдата, переживших войну». В этих дополняющих друг друга произведениях нашел воплощение необъятный замысел поэта – рассказать о народе в трагичнейший час его истории. Годы минувшей войны нашли проникновенное осмысление и в книге прозы **«Родина и чужбина» (1947),** которую составили очерки дневникового характера о человеке на войне, мужественно преодолевшем ее тяжелейшие испытания.

Во главе журнала «Новый мир»

Важной вехой жизненного и творческого пути Твардовского стала его организационно-редакторская деятельность в журнале «Новый мир». Первый раз поэт был назначен главным редактором этого журнала в 1950 году. Собрав в «Новом мире» своих единомышленников, поэт мужественно отстаивал право на публикацию каждого талантливого художественного произведения, статей и рецензий, проникнутых неприятием догматизма в литературе и общественной жизни. Активная деятельность Твардовского в «Новом мире» вызвала неприятие властей, и он был снят с поста главного редактора.

В 1958 году Твардовский был вторично назначен главным редактором журнала «Новый мир». На этом поприще поэт зарекомендовал себя выдающимся организатором литературной жизни страны, когда публикация произведения в журнале была равнозначна открытию нового имени в литературе. На страницах журнала увидели свет произведения Г. Я. Бакланова, В. П. Некрасова, Ч. Т. Айтматова, В. П. Астафьева, В. И. Белова, В. Быкова, С. П. Залыгина, В. М. Шукшина, Б. А. Можаева, В. Н. Тендрякова, Г. Н. Троепольского, В. Н. Войновича, Ю. В. Бондарева, А. И. Солженицына. Творческая помощь и

поддержка Твардовского во многом определили судьбу этих писателей. Значительное внимание уделял Твардовский и публикациям из литературного наследия таких мастеров художественного слова, как М. Горький, М. А. Булгаков, И. С. Шмелев, А. И. Куприн, М. И. Цветаева, Б. Л. Пастернак и др.

«Теркин на том свете»

Остро осознаваемое чувство долга перед народом приводит Твардовского к созданию сатирической поэмы **«Теркин на том свете»,** которую сам поэт датировал 1954–1963 годами. В ней в гротескной форме воссоздан образ потустороннего мира, в котором «в расцвете лет, в самой доброй силе ненароком» оказался Василий Теркин. Ему-то и пришлось воочию столкнуться с номенклатурными порядками, присущими тогдашней политической системе: в поэме «в сатирических красках» были представлены такие черты советской действительности, как косность, бюрократизм, формализм.

Последние годы жизни и творчества

Размышлениями о пройденном людьми и страной пути, горечью «сущей правды» пронизана поэма **«По праву памяти»,** над которой Твардовский работал с 1966 по 1969 год.

В ней поэт вновь возвращается к теме коллективизации, к трагической судьбе своей семьи, к страшной участи людей, перенесших фашистский плен, показывает жестокость сталинских репрессий. Обращаясь к тем, которые «хотят в забвенье утопить живую быль», Твардовский открыто противопоставляет память политическому беспамятству. Поэма «По праву памяти» еще раз подчеркнула, что Твардовский был «за все в ответе» и в поэзии воплотил то, чем жил народ. Настойчивые попытки поэта напечатать свое злободневное произведение в руководимом им «Новом мире» не увенчались успехом. Поэма увидела свет лишь в 1987 году. Принадлежа определенному историческому периоду, поэма дошла до читателя лишь тогда, когда шумела уже иная жизнь и когда далеко не все сохранили в памяти те годы, которые нашли художественное осмысление в произведении.

В 1970 году Твардовский вынужден был покинуть «Новый мир», который стал для поэта его жизнью. Постоянное вмешательство партийных чиновников в работу редколлегии журнала и в решение кадровых проблем стало невыносимым.

А. Т. Твардовский умер после тяжелой болезни 18 декабря 1971 года в поселке Красная Пахра под Москвой.

Поэт прошел трудный жизненный путь, который потребовал от него полной самоотдачи и исполинского напряжения сил, он прожил жизнь человека, говоря его словами, «по праву и долгу берущего на себя ответственность за все и вся перед лицом людей, с которыми работает и живет человек»:

И что мне малые напасти
И незадачи на пути,
Когда я знаю это счастье —
Не мимоходом жизнь пройти.

Лирика

Тема войны

Многие из стихотворений военных лет являются развернуто-сюжетными новеллами или имеют балладную направленность – это и **«Рассказ танкиста»,** и **«Баллада о товарище»,** и **«Армейский сапожник»,** и **«Баллада об отречении»** и др. В лирике военных лет звучат ноты трагизма, боли и сострадания чужой загубленной жизни, которые отзовутся и в более поздних стихотворных шедеврах, написанных уже после войны.

Поздняя лирика Твардовского – это лирика памяти. И нередко тема памяти связывается у поэта с минувшей войной.

Стихотворение **«Я знаю, никакой моей вины…»** (1966) пронизано глубокой болью и печалью за тех, кто не вернулся с войны. Оно опубликовано в цикле «Стихи из записной книжки. 1964–1966». К нему примыкает и близкое по тематике стихотворение **«Лежат они, глухие и немые…»** (1966), в котором вновь возникают «и юноши, и люди пожилые, / Что на войну вслед за детьми пошли…».

Тема творчества

Нелегкими, а порой и горькими раздумьями о современности проникнута лирика поэта с ее склонностью к изображению «всей полноты жизни». От развернуто-сюжетной стихотворной новеллы, характерной для предвоенной лирики и лирики военных лет, Твардовский приходит к лирической разработке темы, к

наброску, зарисовке, проникнутым философскими и поэтическими раздумьями. В стихотворении **«Вся суть в одном-единственном завете…»** (1958) Твардовский утверждает, что творчество каждого истинного художника рождается из потребности сказать свое слово в искусстве.

Давая *завет* (наказ, наставление, обещание) самому себе сохранить индивидуальность в искусстве, поэт решительно отвергает возможность легкого и бездумного следования готовым образцам в изображении жизни как с точки зрения содержания художественного произведения, так и его художественной формы.

Тема памяти

Зрелым мастерством, обостренностью восприятия жизни отмечена лирика Твардовского 60-х годов. В ней находят отражение разнородные впечатления бытия. Зачастую значительные общественные явления воссоздаются в «скромных» масштабах отдельных человеческих судеб. Глубоким лиризмом проникнуто стихотворение **«Памяти матери»** (1965), представляющее собою четырехчастный цикл и своим симфонизмом приближающееся к целой лирической поэме.

Прощаемся мы с матерями
Задолго до крайнего срока —
Еще в нашей юности ранней,
Еще у родного порога…

Второе стихотворение цикла **(«В краю, куда их вывезли гуртом…»)** представляет собой поэтическое осмысление подлинных фактов насильственного переселения семьи Твардовских в годы коллективизации. В нем сопоставляются «тайга чужедальняя» и «родимая сторона», прошлое и настоящее. На контрастах человеческого поведения и параллелизмах основано третье стихотворение **(«Как не спеша садовники орудуют…»),** в котором с пронзительной силой передается горе сына, потерявшего мать. Заключает цикл стихотворение **«Ты откуда эту песню…»,** которое строится на заимствованном из народной песни метафорическом образе перевоза с одного берега реки на другой. Этот многозначный образ воспринимается и как «перевоз» из чужбины на родину, и как «переправа» из давнего прошлого в настоящее, и как «переход» из жизни в смерть.

В стихотворениях Твардовского последних лет глубоко запечатлелось пережитое, выстраданное, в них находит

полнокровное отражение нелегкий жизненный путь поэта.

Одной из вершин русской поэзии XX века стала книга Твардовского **«Из лирики этих лет. 1959–1967».** В сборнике нашли творческое продолжение лучшие традиции поэзии А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Н. А. Некрасова, Ф. И. Тютчева. В разнообразных по тематике стихотворениях этой книги, удостоенной Государственной премии за 1971 год, глубоко и сокровенно преломились личные переживания и впечатления, раздумья о жизни, времени, людях.

Глубокий психологизм, зрелая умудренность, суровая взыскательность к самому себе характеризуют лирику цикла **«Стихи из записной книжки»** 1967—1968 годов. Исповедальный характер носит одно из лучших стихотворений цикла – **«К обидам горьким собственной персоны…»** (1968). Исповедь в этом стихотворении тесно соединяется с заповедью, обращенной к самому себе. Индивидуальное и общее, своя судьба и «судьба любая», своя боль и боль «чьей-то души» в нем слиты воедино.

За далью – даль

«Исповедь сына века»

Напряженные раздумья Твардовского о жизни и судьбах людей, о времени и о себе привели его к созданию лирико-публицистической поэмы «За далью – даль» **(1950—1960).** Первоначально данный подзаголовок «Из путевого дневника» во многом определил жанровое своеобразие поэмы. Но поэт отказался от него, потому что произведение далеко выходило за рамки какой-то одной поездки, а впитало в себя впечатления, почерпнутые на всем жизненном пути. Новая поэма стала открытым лирическим дневником писателя, путешествием в пространстве и времени:

Я в скуку дальних мест не верю,
И край, где нынче нет меня,
Я ощущаю, как потерю
Из жизни выбывшего дня.

Я сердце по свету рассеять
Готов. Везде хочу поспеть.
Нужны мне разом…
Моря и каменные горы,
И вольный плес равнинных рек,

И мой родной далекий город,
И тот, где не был я вовек;

И те края, куда я еду,
И те места, куда – нет-нет —
По зарастающему следу
Уводит память дальних лет…

Есть два разряда путешествий:
Один – пускаться с места вдаль,
Другой – сидеть себе на месте,
Листать обратно календарь.
На этот раз резон особый
Их сочетать позволит мне.
И тот и тот – мне кстати оба,
И путь мой выгоден вдвойне.

Помимо прочего, при этом
Я полон радости побыть
С самим собою, с белым светом,
Что в жизни вспомнить, что забыть…

Форма непринужденной беседы с читателем дала возможность автору рассматривать разные события и картины жизни в свободной связи и последовательности, подчиняя их не столько путешествию, сколько течению мыслей лирического героя.

«Везде хочу поспеть»

В главах «Семь тысяч рек», «Две кузницы», «Огни Сибири», «На Ангаре» поэт рисует величественное пространство от Москвы до Забайкалья. Масштабные картины Волги, «батюшки Урала», Сибири сочетаются с тонкими наблюдениями жизни, с думами об историческом пути России и трудовых свершениях народа. В задушевный разговор с «читателем-другом» автор вводит приметы своей былой жизни, когда рассказывает о кузнице в Загорье, о своем первом школьном учителе или о том, что судьба его «не обделила» «первой дружбой и любовью».

Раздумья о творчестве

В поэме «За далью – даль» автор ведет с читателем беседу и о самом сокровенном для себя – о литературе. В главе «Литературный разговор» он говорит о трудностях своей писательской жизни, о собственной несвободе, о стремлении художника быть искренним и правдивым наедине с самим собой, об искусстве и долге художника, об иллюстративности и штампах в литературном творчестве («И все похоже, все подобно / Тому, что есть иль может быть…»). В раздумьях автора многосторонне и широко отобразились общественные умонастроения 50-х годов.

«Так это было»

Драматическая встреча с другом детства (глава «Друг детства»), возвращающимся из сталинских лагерей, где он провел «лучший жизни срок», дает возможность автору обнажить глубокие противоречия времени, сказать правду о трагедиях многих ни в чем не повинных людей (глава «Так это было»). Путевой дневник превращается в «исповедь сына века», в котором автора, оценивающего пройденный страной путь, «влекут к себе одновременно» «две дали»: полное трагизма прошлое и будущее.

За годом – год, за вехой – веха,
За полосою – полоса.
Нелегок путь.
Но ветер века —
Он в наши дует паруса.

Литературное наследие А. Т. Твардовского – одна из ярких страниц русской литературы. Отобразив в своих произведениях важнейшие этапы народной жизни, поэт явил пример истинной народности и в художественном совершенстве своих произведений.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. В каких произведениях А. Т. Твардовского проявилась «высота человеческой мудрости» поэта, масштабность в художественном осмыслении пути народа, жгучие и трудные проблемы времени?

2. Назовите лейтмотивы поэм А. Т. Твардовского «Страна Муравия», «Василий Теркин», «Дом у дороги», «За далью – даль», «Теркин на том свете», «По праву памяти».

3. Определите ведущие темы лирики поэта.

4. Как в лирике А. Т. Твардовского проявились жизнелюбие, жизнестойкость?

5. В чем вы видите исповедальность лирики А. Т. Твардовского?

6. Первый признак любого художественного произведения А. Т. Твардовский видел в том, что «оно передает очарование живой жизни». В каких произведениях поэта нашло отражение «очарование живой жизни»?

7. В речи, посвященной 125-летию со дня смерти А. С. Пушкина, А. Т. Твардовский отметил: «Совершенство это не что иное, как поразительное по своей живой органичности слияние формы и содержания». Дайте письменный анализ одного из стихотворений А. Т. Твардовского, отразив единство, органичность его содержания и формы. Обратите внимание на простоту, живость и выразительность слога поэта.

Темы письменных работ

1. «Всего с лихвой дано мне было…» Образ лирического героя в стихотворениях А. Т. Твардовского.

2. «Давно война отгрохотала». Тема жизни и смерти в стихотворениях А. Т. Твардовского о войне.

3. «Так песня спелась». Тема поэтического труда в произведениях А. Т. Твардовского.

4. Размышление о человеке в лирике А. Т. Твардовского.

Темы устных выступлений

1. «Я за такой устав суровый, чтоб ограничить трату слов». Простота, живость и выразительность слога лирики А. Т. Твардовского.

2. «Давайте, люди, никогда об этом не забудем». Военная тема в творчестве А. Т. Твардовского.

3. Лирика А. Т. Твардовского как одна из вершин поэзии второй половины XX века.

Рекомендуемая литература

• *Македонов А.* Творческий путь Твардовского: Дома и дороги. – М., 1981.
• *Маршак С.* Ради жизни на земле… – М., 1961.
• Творчество Александра Твардовского: Исследования и материалы. – Л., 1989.
• *Турков А.* Александр Твардовский. – М., 1970.

Александр Исаевич Солженицын

• **1918, 11 декабря** – родился в Кисловодске.

• **1936—1941** – окончание средней школы в Ростове-на-Дону; годы учебы в Ростовском университете на физико-математическом факультете и на заочном отделении Института философии, литературы и истории.

• **1942–1945** – участие в Великой Отечественной войне; арест за неодобрительный отзыв о Сталине; заключение в Бутырскую тюрьму; приговор.

• **1945—1953** – отбывание наказания.

• **1953—1959** – освобождение из лагеря; реабилитация; работа учителем физики в Рязани; работа над романом «В круге первом».

• **1962** – публикация в журнале «Новый мир» рассказа «Один день Ивана Денисовича».

• **1963** – публикация в журнале «Новый мир» рассказа «Матрёнин двор».

• **1964—1970** – создание книги «Архипелаг ГУЛАГ»; исключение из Союза писателей СССР; присуждение Нобелевской премии.

• **1974** – публикация статьи-проповеди «Жить не по лжи»; арест; лишение советского гражданства и высылка в Западную Германию; выход в свет в Париже книги «Бодался теленок с дубом».

• **1974—1994** – жизнь и творчество в Вермонте (США); публикация в журнале «Новый мир» произведений «Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус»; работа над романом «Красное Колесо»; возвращение советского гражданства.

• **1994** – возвращение в Россию, завершение книги «Россия в обвале…».

• **2008, 3 августа** – умер в Москве. Похоронен на кладбище Донского монастыря.

Очерк жизни и творчества

Детство и годы учебы

А. И. Солженицын родился 11 декабря 1918 года в Кисловодске. То, что его мать Т. З. Щербак была дочерью крупного землевладельца, зажиточного хуторянина на Кубани, не раз будет причиной притеснения семьи и преследования самого

Солженицына со стороны властей. Однако, по семейным преданиям и рассказам матери, дед Захар Щербак был хозяином строгим, но «совестливым». Крестьян своих и рабочих без нужды не притеснял, и они после революции безвозмездно кормили его почти 12 лет до тех пор, пока деда не арестовали и он не погиб в годы коллективизации. Мать Солженицына получила прекрасное образование: она училась на сельскохозяйственных курсах княгини Голицыной в Москве, знала несколько языков. Отца своего Солженицын не знал: он погиб при неизвестных обстоятельствах за шесть месяцев до рождения сына. Преследуемая властями из-за «белогвардейства» мужа и «былого богатства» отца, Таисия Захаровна с шестилетним сыном перебралась в Ростов-на-Дону, где и прошло детство писателя. Об этих годах Солженицын вспоминал: «Мы жили в Ростове до войны 19 лет – из них 15 не могли получить комнату от государства, все время снимали в каких-то гнилых избушках у частников за большую плату, и когда получили комнату, то это была часть перестроенной конюшни. Всегда холодно, дуло, топилось углем, который доставался трудно, вода, приносимая издалека… Мама хорошо знала французский и английский, еще изучила стенографию и машинопись, но в учреждения, где хорошо платили, ее никогда не принимали из-за соцпроисхождения…»

Мать сделала все, чтобы воспитать доброго, образованного юношу, привить ему самые разносторонние интересы. Солженицын жил обычной жизнью советского школьника: увлекался футболом, выпускал вместе с друзьями рукописный журнал, ставил постановки на сцене школьного театра и активно в них участвовал, сочинял с друзьями «роман на троих».

В 1936 году Солженицын поступил в Ростовский университет на физико-математический факультет. Это были годы не только напряженной учебы, но и посещения литературных студий и любительских спектаклей, сочинения первых стихов, крепкой студенческой дружбы и первой любви, совместных велопоходов на Кавказ и в Таврию – родину предков.

По словам самого Солженицына, с девятнадцатилетнего возраста он твердо решил стать писателем. Еще тогда, в юности, возникло у него страстное желание осмыслить трагические страницы отечественной истории и написать об этом свою «главную книгу».

Много лет спустя, в годы изгнания и жизни за границей, эта мечта воплотится в создание романа-эпопеи «Красное Колесо». А пока литературные интересы юноши заставляют его поступить в Институт философии, литературы и истории (ИФЛИ).

Годы войны

Война прерывает юношеские планы и замыслы, и Солженицын становится сначала курсантом артиллерийского училища в Костроме, после годичной подготовки – офицером действующей армии. Для него, как и для любого другого русского человека, война была испытанием гражданской и нравственной силы. «Нельзя стать большим русским писателем, живя в России 41–43 годов и не побывав на фронте», – писал Солженицын много позже. Он командовал звукобатареей в артиллерийской разведке, прошел путь от Орла до Восточной Пруссии. В боевой характеристике, которую его командир генерал Травкин напишет через три года в лагерь, будет сказано: «За время пребывания в моей части Солженицын был лично дисциплинирован, требователен к себе и подчиненным… Выполняя боевые задания, он неоднократно проявлял личный героизм, увлекая за собой личный состав, и всегда из смертельных опасностей выходил победителем». За проявленный в боях героизм Солженицын был награжден орденом Отечественной войны II степени и орденом Красного Знамени. Опыт войны будет отражен писателем в рассказах **«Желябугские выселки», «Адлиг Швенкиттен»,** в эссе **«Сквозь чад»,** в романе **«Красное Колесо».**

Лагерные скитания. В феврале 1945 года переписка Солженицына с другом юности Кокой (Виткевичем) попала в руки контрразведки. За неодобрительные и иронические высказывания в адрес Ленина и Сталина друзья были арестованы. Следствие по делу проходило в Москве в Лубянской тюрьме. Солженицын был осужден на 8 лет исправительно-трудовых лагерей. Вначале его содержали в лагерях в Новом Иерусалиме, рядом с Москвой, и в Москве (стройка Калужской заставы), затем было научно-исследовательское подразделение НКВД в Рыбинске и дальше Марфино – специализированная тюрьма под Москвой. В ней заключенные – математики, физики и ученые других специальностей – вели секретные научные разработки. Пребывание в этой тюрьме Солженицын описал в романе «В круге первом». Жена писателя Н. Решетовская вспоминала: «По его просьбе я достала «Физику» Михельсона, «Физическую химию» Бродского, а потом и «Теорию относительности Эйнштейна» Мака Борна. По учебнику Шевалдышева он продолжает совершенствовать свой английский».

В 1950 году Солженицына этапируют в Экибастузский лагерь в Казахстане, где он работает сначала литейщиком, потом каменщиком (как и его будущий герой из повести «Один день Ивана Денисовича»).

Лагерное «житье-бытье» было мучительным. Достаточно привести всего одно письмо: «Живется мне сейчас очень тяжело. Работаем ежедневно, без всяких выходных на тяжелой физической работе. Питание: 450 гр. плохого… хлеба и три раза в день… варево из капустной ботвы… Кроме того, в обед дают еще четверть литра каши, тоже несоленой. Это все… не могу удержаться от возгласа: «Я молод, я хочу на свободу!»

После лагерных скитаний в 1953 году Солженицын становится «вечным ссыльнопоселенцем» в ауле Кок-Терек Джамбульской области. Полное освобождение совпадает со смертью Сталина. Свои первые ощущения свободы он отразит в повести «Раковый корпус»: «То ли место любить на земле, где ты выполз кричащим младенцем, ничего не осмысливая… Или то, где первый раз тебе сказали: ничего, идите без конвоя! Сами идите! Своими ногами!»

Тяжелая смертельная болезнь, внезапно обрушившаяся на писателя (рак желудка), чуть было не стоила ему жизни: «В ту зиму я приехал в Ташкент почти уже мертвецом. Я так и приехал сюда – умирать. А меня вернули пожить еще» **(«Правая кисть», 1960).** Исцеление свое он считал чудом и впоследствии признавался друзьям, что вплоть до сегодняшнего дня уверен, «пока он пишет – у него отсрочка».

Начало творчества

В 1956 году Солженицына реабилитировали. Он стремится «затеряться в самой нутряной России». Писатель учительствует в рязанской деревне, живя у героини будущего рассказа «Матрёнин двор» – Матрены Васильевны Захаровой, затем поселяется в Рязани, где продолжает работать учителем физики. Его ученики не знали, что их педагог, «высокий с красивым типично русским лицом с небольшой бородкой», «красиво говорящий по-русски» втайне успевал еще и писать и все «написанное прятал в укромные места и регулярно ходил отмечаться к оперуполномоченному». Там, в Рязани, была закончена первая редакция романа **«В круге первом»** (1968), повесть **«Раковый корпус»** (1963—1967), созревает замысел **«Архипелага ГУЛАГ».** Здесь же за три недели был написан рассказ **«Один день Ивана Денисовича»** (1962). Еще до его публикации А. А. Ахматова сказала автору: «Знаете ли вы, что через месяц вы будете самым знаменитым человеком на земном шаре?» И он ответил: «Знаю. Но это будет недолго».

Солженицын через своего товарища по «Марфинской

шарашке» литературоведа Л. З. Копелева передает рукопись рассказа «Один день Ивана Денисовича» А. Т. Твардовскому, в журнал «Новый мир». «Ничего подобного давно не читал. Хороший, чистый, большой талант. Ни капли фальши…» – таким было первое впечатление Твардовского. Он добивается у Хрущева разрешения на публикацию рассказа. Когда в конце 1962 года рассказ был опубликован, вся читающая публика была ошеломлена. Литературовед В. Я. Лакшин вспоминал: «На памяти моего поколения не было такого мгновенного и ослепительного успеха книги. Два ее отдельных издания разошлись в считанные часы. Находились энтузиасты, которые, не имея шанса достать журнал или книгу, переписывали для себя и своих знакомых ее текст от руки…» Рассказ был больше, чем просто художественное произведение, – это было откровение. Настолько сильны были заключенные в нем правда и предельная честность оценки всей бесчеловечной советской системы. Произошел прорыв лжи, рухнул заговор молчания, и начинающий писатель заставил всех воочию увидеть жуть лагерной жизни.

«Рассказать всю правду…»

После публикации рассказа «Один день Ивана Денисовича» Солженицын переживает небывалый творческий подъем и начинает «непомерно много» работать. В 1963 году написаны и опубликованы рассказы **«Матрёнин двор», «Случай на станции Кочетовка», «Для пользы дела».**

Рассказ «Матрёнин двор» во многом автобиографичен. Его главная героиня – Матрена Васильевна – была квартирной хозяйкой Солженицына. Перед читателями раскрываются одна за другой картины повседневной деревенской жизни второй половины 50-х годов, заботы и лишения сельского человека, его бесправие в колхозной деревне. Солженицын подчеркивает убогость и нищету деревенской жизни, когда приходилось работать «за палочки», а не за деньги, т. е. за так называемые «трудодни».

Образ главной героини рассказа Матрены – это образ праведницы, женщины необычной жизненной судьбы, исполненной страданий, образ хранительницы общечеловеческих и нравственных ценностей. Смерть рождавшихся детей, исчезновение мужа на войне, бытовые трудности надрывают ее здоровье и душевное состояние. Но во всех унижающих человеческое достоинство испытаниях она остается душевным, отзывчивым человеком, готовым прийти на помощь другим,

способным радоваться чужому счастью. В сохранении человеческого сострадания к людям, милосердной и терпеливой души открывается духовная высота Матрены. Она живет не по нормам, принятым в современной ей жизни, что вызывает иронию, неодобрение и даже зло односельчан. И только гибель героини возвращает живущим рядом с ней осознание ее праведности: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Исподволь начинается кампания клеветы на Солженицына. Перекрываются возможности дальнейших изданий, запрещается публикация «Ракового корпуса». В сентябре 1965 года КГБ захватывает архив писателя. В мае 1967 года Солженицын направил IV съезду писателей СССР открытое письмо, в котором призывал покончить с цензурой. Его подвергли преследованиям и газетной травле, исключили из Союза писателей, а произведения были изъяты из библиотек и направлены в спецхранилища. Особенно тяжелым положение Солженицына стало, когда романы «В круге первом» и «Раковый корпус» были опубликованы на Западе. Присуждение в 1970 году Солженицыну Нобелевской премии в области литературы («…за нравственную силу, почерпнутую в традициях великой русской литературы») вызвало новую волну преследований. Опасаясь лишения советского гражданства, писатель отказывается ехать на церемонию награждения, и личное получение премии откладывается.

В 1973 году в парижском издательстве увидел свет первый том **«Архипелага ГУЛАГ».** Публикация этого романа произвела на советского и мирового читателя не меньшее впечатление, чем «Один день Ивана Денисовича». Автор определил жанр произведения как «опыт художественного исследования». Во вступлении сказано: «Посвящаю всем, кому не хватило жизни об этом рассказать. И да простят они мне, что я не все увидел, не все вспомнил, не обо всем догадался». В романе Солженицын, используя собственные записи, которые он вел в лагерях и ссылке, свидетельства заключенных, воссоздал трагедию народа в период сталинских репрессий. Книга не только представляла подробнейшую историю беспощадного истребления русского народа, но и утверждала христианские идеалы свободы и милосердия, одаривала опытом противостояния злу, сохранения человеческого достоинства и благородных душевных порывов за «колючей проволокой».

Вслед за публикацией романа Солженицын пишет целый ряд открытых писем: **«Письмо вождям Советского Союза», «Открытое письмо Секретариату Союза писателей РСФСР»,**

создает цикл публицистических статей – **«На возврате дыхания и сознания», «Образованщина», «Жить не по лжи»** и др. Разумеется, говорить о публикации этих произведений не приходилось. Они распространялись в самиздате, т. е. переписывались вручную.

Годы изгнания

В феврале 1974 года Солженицына арестовывают и заключают в Лефортовскую тюрьму. Однако его возросший авторитет у мировой общественности не позволяет советскому руководству расправиться с писателем, поэтому Солженицына лишают советского гражданства и высылают из СССР. Два года он живет в ФРГ, а затем с семьей переезжает в США в штат Вермонт, где ведет уединенный образ жизни, много работает над созданием художественных, исторических и публицистических произведений. Здесь, в Вермонте, Солженицын работает над созданием полного собрания сочинений своих произведений, посещает различные университеты США, обладающие русскими архивными фондами. Результаты исторических исследований ложатся в основу эпопеи **«Красное Колесо»** (1969–1990).

В «Красном Колесе» исторические главы, детально рисующие конкретные исторические события и участвующих в них лиц, перемежаются лирическими главами, посвященными судьбам персонажей. Особое место занимают Саня Ложеницын и Ксения Томчак, в которых узнаются родители писателя (их встрече и любви посвящены несколько глав). В историческое и лирическое повествование вплетается публицистика, ярко выражающая авторскую позицию: так, например, в революции, понимаемой писателем как торжество насилия, виноваты все, но более других – власть (отсюда его жесткая оценка личности Николая II). Но виновные не перестают быть людьми, их трагические заблуждения нередко обусловлены скудостью внутреннего мира, отсутствием добрых начал и душевных качеств.

В книге звучат пророческие слова о сегодняшнем дне. В ней показаны непоследовательность и предательство русской демократии, ненависть к русской культуре одних и духовный инфантилизм других. «Либерально-социалистические тогдашние правители промотали Россию в полгода до полного упадка», – констатирует автор итоги Февральской революции, которые перекликаются с современностью. Проводя нравственные нити русского террора от народовольцев и эсеров, писатель показывает невозможность достигнуть мира, благоденствия и справедливости

путем насилия и крови. Симпатии автора на стороне тех, кто остался верен долгу, чести и присяге. Этическая позиция Солженицына может объединить и правых, и левых, и истинных демократов, борцов за права человека и свободу личности. Вечной остается библейская мудрость о том, что «дому, который разделится в самом себе, не устоять».

Пристального внимания заслуживает публицистическая деятельность Солженицына на Западе – статьи, интервью, выступления, лекции, манифесты, в которой отражены практически все судьбоносные вопросы и конфликты XX века. В центре внимания Солженицына-публициста – проблема влияния «западных взглядов» на природу русского характера, обрыв величайших нравственных традиций, опасность гибели культуры, судьба свободы, зло тоталитаризма, будущее России и др.

Бесспорная сила Солженицына-публициста в его нравственных проповедях. Все его воззвания и призывы к нравственному сотворению себя, своей судьбы, освящены памятью о подвиге Христа. Иисус для писателя та духовно-нравственная вершина и истина, что побеждает тьму жестокой истории и мелкие пристрастия человека. Не случайно в 1983 году Солженицын получает в Англии Темилтоновскую премию «За вклад в развитие религиозного сознания».

В своих выступлениях и статьях писатель все время возвращается мыслями к России. В январе 1993 года, получая в Нью-Йорке литературную награду Американского клуба искусств, Солженицын с тревогой говорил о родине: «Россия дотла разорена и отравлена, народ в невиданном моральном унижении и едва не гибнет физически и даже биологически». Особо следует выделить статью Солженицына **«Как нам обустроить Россию»** (1994), в которой писатель предупреждает о трудностях переходных периодов, о возможных ошибках и промахах.

Все годы жизни на Западе Солженицын не оставлял надежды на возвращение в Россию: «Все годы изгнания, всеми помыслами и всей работой я – только на родине. И не теряю надежды при жизни вернуться. Но это будет никак невозможно до напечатания в СССР моих главных книг: я не могу вернуться как бы немым, еще ничего не сказавшим – и тогда начать восполнять сокрытые 50 лет работы – как же? Газетными статьями?» Желания писателя исполнились: с 1989 года в России начинают издавать все основные произведения Солженицына. В 1990 году ему было восстановлено советское гражданство.

Возвращение

27 мая 1994 года Солженицын возвращается в Россию. Он пишет публицистические статьи: **«Дайте народу власть», «Власть далека от болей народных», «Демократия у нас еще не начиналась», «Лицемерие на исходе XX века»** и книгу **«Россия в обвале – о сегодняшних днях России и судьбе русского народа».** В этих произведениях автор заявляет о важнейших проблемах современного мира.

В книге «Россия в обвале…» писатель указывает на характерные черты нашего народа, которые считает спасительными, защищающими от самоуничтожения: доверчивое смирение с судьбой, сострадательность, готовность помогать другим, способность к самоотвержению и самопожертвованию, готовность к раскаянию, непогоня за внешним жизненным успехом и богатством, открытость, широта характера, размах решений и способностей в самом широком диапазоне. Почему же эти обаятельные черты ничему злому в нашей истории не помешали и не мешают сейчас? Ведь они вполне достаточны, чтоб сохраниться и выжить, как Шухов Иван Денисович. Писатель говорит: «Чтобы XXI век не стал последним столетием для русских – мы должны найти в себе силы и умение сопротивляться распаду уже сейчас, и чем напорней разрушают нашу жизнь – тем напорней бы и сопротивляться. Однако: позволит ли это нам наш национальный характер?» И Солженицын добавляет: «Если в предстоящие десятилетия мы будем еще, еще терять и объем населения, и территории, и даже государственность – то одно нетленное и останется у нас: православная вера и источаемое из нее высокое мирочувствование».

Через сложную и трагическую судьбу А. И. Солженицына прошли все основные события российской истории XX столетия. Он в полной мере познал разрушающую силу войны, тюрьмы, болезни, ссылки, жизни в изгнании. Его справедливо считают борцом за свободу и права человека, политиком, идеологом, общественным деятелем. Однако им самим политика никогда не мыслилась как главное дело. Он был и остается писателем – правдоискателем, служащим России честно, бесстрашно, самозабвенно, не за страх, а за совесть. «Жить не по лжи» – это и нравственный принцип писателя, и суть его идейной и художественной позиции: «Мы должны строить Россию нравственную… Все добрые семена, какие на Руси еще чудом не затоптаны, – мы должны выберечь и вырастить».

Один день Ивана Денисовича

Название и сюжет

Рассказ поразил современников своей неожиданной темой и тем уровнем художественной правды, с которой она прозвучала. Ведь писать что-либо о жизни в лагерях и тюрьмах было строжайше запрещено. Замечательно и то, что Солженицын выбрал для своего художественного материала малую форму повествования – рассказ, поскольку, по словам самого автора, в малой форме можно многое поместить. В изображении основных событий, легших в основу рассказа, Солженицын остается верен своему эстетическому и жизненному кредо: «Ни дня без лжи!» В основу рассказа были положены вполне реальные факты, о которых сам автор сказал: «Просто был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал: как нужно бы описать весь лагерный мир – одним днем… достаточно в одном дне собрать как по осколочкам, достаточно описать только один день одного среднего, ничем не примечательного человека, с утра до вечера. И будет все».

Первоначальное название рассказа было «Щ-854. Один день одного зэка». Чтобы обойти жесткую советскую цензуру, Твардовский предложил заменить его. Так родилось другое название, которое и стало окончательным – «Один день Ивана Денисовича».

Сюжет рассказа предельно прост – автор описывает обычный день одного заключенного, от подъема до отбоя. Вся лагерная жизнь со всеми ее подробностями и реалиями – бараки, вышка, вагонка, колючая проволока, зэки, черный бушлат с номером, миска с баландой, надзиратели, колонна, объект – проходит перед нашими глазами, и все это дано через призму восприятия и ощущений главного героя, выбор которого в этом случае приобретал для Солженицына особое значение.

Образ главного героя

«Лагерь был дан глазами мужика» – Ивана Денисовича Шухова. В этом Солженицын тоже пошел своим путем. Он повествует не о сталинских наркомах, не о партийной номенклатуре, которые верой и правдой служили диктаторскому режиму, но в какой-то момент оказались неугодными; не об элитарной столичной молодежи («детях Арбата»), попавших в лагерь во многом случайно. Солженицын рассказывает о судьбе одного из миллионов простых русских людей, кто больше всего пострадал от чудовищного государственного произвола, причем безвинно.

Выбор героя, по мнению Твардовского, был очень удачным. Иван Денисович Шухов – простой русский человек, крестьянин, прошедший дороги войны. По словам самого автора, образ этот собирательный: «Вдруг почему-то стал тип Ивана Денисовича складываться неожиданным образом. Начиная с фамилии – Шухов, – влезла в меня без всякого выбора… а это была фамилия одного моего солдата в батарее во время войны. Потом вместе с этой фамилией его лицо, и немножко его реальности, из какой он местности, каким языком он говорил». В создании своего героя автор опирался и на личный лагерный опыт. О долагерном прошлом героя сообщается немного: до войны он жил в небольшой деревушке Темгенёво, имел семью – жену и двух дочерей, работал в колхозе. В рассказе нет сцен, в которых Шухов вспоминал бы и тосковал о своем деревенском прошлом, о земле, крестьянском труде, малой родине: настолько все это прошлое было вытравлено в нем социальной и духовно-нравственной катастрофой времени.

В феврале 1942 года во время прорыва на Северо-Западном фронте Шухов попал в плен, через два дня бежал, попал к своим, но был принят не как герой, а как изменник. Солженицын приводит вполне типичный для того времени факт: побег из плена часто толковался как следствие вербовки советского солдата, который должен был выполнить задание немецкой разведки: «Какое ж задание – ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили просто – задание». Эта подробность

как нельзя лучше характеризовала сталинскую систему правосудия, при которой обвиняемый должен был сам доказывать свою вину, предварительно ее придумав. Шухов смиряется с несправедливыми обвинениями, но не потому, что он оказался слабохарактерным. Он знал, что, если не подпишешь, – расстреляют: «В контрразведке били Шухова много. И расчет был у Шухова простой: не подпишешь – бушлат деревянный…» Герой выбирает жизнь в неволе.

Описывая «лагерное бытие» Шухова, Солженицын не стремился показать страдания и лишения политических заключенных. Основная и важнейшая мысль рассказа – человек в тяжелейших условиях жизни способен выжить и при этом сохранить в себе человеческое, не подчиниться волчьим законам тюремного мира, спастись от лагерного нивелирования.

Одна из кульминационных сцен – описание работы 104-й бригады на строительстве лагерной ТЭЦ. Эта сцена дает возможность глубже постичь характер главного героя. Он работает не только для того, чтобы бригаде не урезали и без того скудный паек. Герой ощущает радость и вдохновение от своего мастерства. На время забывает, что он заключенный, опаздывая на вахту, рискуя попасть в карцер, Шухов с гордостью осматривает сделанную им работу: «Эх, глаз-ватерпас! Ровно!» Писатель утверждает мысль о высочайшем потенциале, жизненной и духовной силе русского человека, который в условиях несвободы, будучи «жалким, оборванным рабом», ощущает радость созидательного труда. «Что ж можно было сделать с этим народом, если б дать ему вольно жить, свободно развиваться!» – восклицает автор. Ясно, что подобные мгновения в жизни заключенного помогали ему сохранить внутреннее ядро – свою индивидуальность. Еще одной формой сохранения человеческого «я» является использование заключенными в общении между собой не зэковских номеров и кличек, а имен и фамилий. Среди персонажей рассказа нет никого, кто бы полностью утратил свое имя и превратился в «нумер» (всего в 104-й бригаде 24 человека, включая Шухова, и 14 из них названы по имени и фамилии).

Особенности изображения героев

В рассказе представлена целая галерея образов заключенных, воспринимаемая нами как своеобразный срез современного автору строя: военные, рабочие, люди искусства, представители религии – все они пользуются авторской симпатией (Тюрин,

Буйковский, Сенька Клевшин, Цезарь Маркович, Алеша, сибиряк Ермолаев, латыш Ян Кильдигс и др.). На противоположном полюсе – «придурки», лагерные «аристократы», «лакеи», т. е. все те, кто был «ниже дерьма».

В авторских характеристиках героев подчеркивается нравственный аспект, который раскрывается в сценах споров, столкновений героев, показывающих сложные взаимоотношения заключенных. Практически всех своих героев Солженицын наделяет неповторимыми портретными чертами. Так, у Цезаря – «усы черные, слитые, густые»; баптист Алеша – «чистенький, приумытый», «глаза, как свечки две, теплятся»; бригадир Тюрин – «в плечах здоров и образ у него широкий», «кожа на лице – как кора дуба»; Шкуропатенко – «жердь кривая, бельмом уставился». Эта художественная особенность распространяется и на «придурков»: «показалась красная рожа повара», «чистый боксер, а не повар»; старший барака – «мордой урка»; у надзирателя татарина – «безволосое мятое лицо» и т. д.

Писателя привлекают такие внешние подробности, по которым можно составить представление о внутреннем содержании личности. Так, например, Солженицын не дает подробного, развернутого портрета Ивана Денисовича. Для него важно другое: «В лице Шухова обязательно должна проглядывать доброта… и юмор». Судя по этому высказыванию писателя, существенными чертами характера героя являются отзывчивость, способность к состраданию, спокойный философский взгляд на мир. Иван Денисович жалеет свою жену, которая много лет в одиночку растила дочерей, несмотря на голод, запрещает присылать ему посылки; сочувствует баптистам, получившим 25 лет лагерей; сочувствует даже охранникам («…тоже им не масло сливочное в такой мороз на вышках топтаться») и конвоирам («тоже служба неважная»).

По словам В. Т. Шаламова, герою Солженицына была присуща «умная независимость, умное покорство судьбе и умение приспособиться к обстоятельствам… – все это черты народа». Все эти черты характера, разумеется, не имели ничего общего с потерей человеческого достоинства, с рабской униженностью. Терпя лишения не меньше других, Шухов не может себе позволить превратиться в «шакала» Фетюкова, униженно выпрашивающего подачки. Герой выводит свою универсальную формулу выживания в стране ГУЛАГа: «Это верно, кряхти да гнись. А упрешься – переломишься». Такой вывод не означает, что Шухов и другие ему подобные по духу русские люди всегда покорны. В тех случаях, когда сопротивление может принести успех, они отстаивают свои права. Так, например, упрямым

молчаливым сопротивлением они свели на нет приказы начальника передвигаться по лагерю только группами. Такое же упорное сопротивление колонна заключенных оказывает начальнику караула, продержавшему их долгое время на морозе: «Не хотел по-человечески с нами – хоть разорвись теперь от крику». Если Шухов и гнется, то только внешне. В нравственном же отношении он оказывает системе, основанной на насилии, сопротивление.

Авторская оценка

В самых драматических обстоятельствах герой остается человеком с душой и сердцем и верит, что когда-нибудь справедливость восторжествует: «Сейчас ни на что Шухов не в обиде: ни что срок долгий… ни что воскресенья опять не будет. Сейчас он думает: переживем! Переживем всё, даст Бог, кончится!» Голос рассказчика как бы сливается с голосом автора. И если автор и передает своему герою нити повествования, и мы смотрим его глазами на реалии лагерной жизни, то авторский угол зрения на происходящее не исчезает за монологами героя. В своих раздумьях о народе и его инстинкте нравственного сохранения среди деморализующей стихии лагеря, Солженицын остается верен тому, что то, нетленное, что в человеке заложено, никакое зло до конца истребить не может. В самых тяжких и ужасающих условиях жизни людям удается сохранить свое человеческое достоинство, доброту к людям, терпимость и внутреннюю свободу.

Один день в лагерной зоне, показанный Солженицыным крупным планом, во всех его деталях, подробностях, ощущениях и мыслях героев становится днем из жизни страны, звеном в непрерывной череде событий, которые связываются в единую картину жизни. Сила художественного обобщения автора была такова, что время, проживаемое и переживаемое Иваном Денисовичем, становится символом, ибо оно имеет не только конкретную формулировку («начался год новый – 51-й»), но и становится воплощением целого этапа в жизни страны и народа. Это историческое время, время тотального государственного насилия, которому рассказ «Один день Ивана Денисовича» бросил смелый вызов.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Чем вы можете объяснить силу воздействия произведений А. И. Солженицына?

2. Как связаны художественная проза и публицистика А. И. Солженицына?

3. Какие образы в рассказах А. И. Солженицына можно считать образами-символами и почему?

4. Раскройте смысл названия рассказа «Один день Ивана Денисовича». Как оно соотносится с сюжетом и композицией рассказа, с точкой зрения автора?

5. Какими художественными средствами создается образ Шухова?

6. Какие типические черты национального характера воплощены в Иване Денисовиче?

7. Какие образы и детали несут символическую нагрузку в рассказе «Один день Ивана Денисовича»? Аргументируйте свой ответ.

8. Найдите в рассказе «Один день Ивана Денисовича» эпизоды, подтверждающие нравственную позицию писателя: «Ни дня без лжи!»

9. Чем герой рассказа «Один день Ивана Денисовича» походит на толстовского Платона Каратаева и чем отличается от него? Аргументируйте свой ответ.

10. Прочитайте текст Нобелевской лекции А. И. Солженицына, эпилог к рассказу Л. Н. Толстого «Севастополь в декабре» и стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Правда и истина». Какая главная мысль связывает все эти произведения? Какое дальнейшее развитие она получает в творчестве А. И. Солженицына?

Темы письменных работ

1. «Остаться человеком…» (по рассказу А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»).

2. Конкретно-историческое и общечеловеческое в рассказах А. И. Солженицына.

3. Человек за колючей проволокой в произведениях А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова.

4. Что значит «жить не по лжи»? Размышление над страницами прозы и публицистики А. И. Солженицына.

5. Страна «Архипелаг ГУЛАГ» в изображении А. И. Солженицына.

6. «Не стоит село без праведника» (по рассказу А. И. Солженицына «Матрёнин двор»).

Темы устных выступлений

1. Лики истории в произведениях А. И. Солженицына.
2. «Мир под арестом…» Лагерная тема в произведениях А. И. Солженицына, В. Т. Шаламова.
3. Уроки нравственности в публицистике А. И. Солженицына.
3. Символика названий произведений А. И. Солженицына.
4. Тема праведничества в произведениях А. И. Солженицына.
5. Традиции русской классики в творчестве А. И. Солженицына.

Рекомендуемая литература

• *Голубков М. М.* Александр Солженицын. – М., 1999.

• *Нива Ж.* Солженицын. – М., 1992.

• *Паламарчук П.* Александр Солженицын: Путеводитель. – М., 1991.

• *Спиваковский П. Е.* Феномен Солженицына: Новый взгляд. – М., 1998.

• *Чалмаев В. А.* Александр Солженицын: Жизнь и творчество. – М., 1994.

Виктор Петрович Астафьев

• **1924, 1 мая** – родился в селе Овсянка Красноярского края.
• **1951** – в газете «Чусовской рабочий» был опубликован первый рассказ «Гражданский человек».
• **1953** – в Перми вышел первый сборник рассказов «До будущей весны».
• **1957—1980** – создание книги «Последний поклон».
• **1971** – напечатана повесть «Пастух и пастушка».
• **1976** – издано «повествование в рассказах» «Царь-рыба».
• **1986** – написана повесть «Печальный детектив».
• **1992—1994** – публикация романа «Прокляты и убиты».
• **1997—1998** – издание собрания сочинений в 15-ти томах.
• **2001, 29 ноября** – умер в селе Овсянка Красноярского края.

Очерк жизни и творчества

Детские и юношеские годы

В. П. Астафьев родился 1 мая 1924 года в деревне Овсянка Красноярского края, в семье крестьянина; его детство и юность прошли в Сибири. Вся жизнь и творчество связаны с родным и близким его сердцу краем. Писатель всегда возвращался в родные места, куда бы ни бросала его жизнь.

Предвоенное детство было трудным, сиротским; самые светлые воспоминания – привольная жизнь в деревне у бабушки Катерины, научившей любить людей и природу, жить по законам добра и справедливости. Что такое нужда и горе, Вите пришлось узнать еще с ранних лет. Его родители отец – П. П. Астафьев и мать – Л. И. Потылицына, а также вся родня были раскулачены и выселены. Мальчику было всего семь лет, когда погибла его мать. Она утонула в Енисее. Памяти матери Астафьев посвятил повесть **«Перевал».** Став уже известным писателем, он скажет с горькой сыновней любовью: «И лишь одно я просил бы у своей судьбы – оставить со мной маму. Ее мне не хватало всю жизнь и особенно остро не хватает сейчас, когда возраст как бы сравнивает меня со всеми пожившими людьми, и нет уже в душе метания, наступает то усталое успокоение, которого нетерпеливо ждут матери, надеясь хотя бы к старости прислониться к дитю и умиротворить себя и его безбрежно добрым сердцем, всегда готовым к утешению, состраданию и ласке».

В 1933 году грянул голод. Чтобы выжить, бабушка Катерина

Петровна продала золотые сережки Витиной матери. Благодаря им мальчик уцелел.

Вернувшись в Овсянку в 1934 году, отец женился во второй раз и спустя год в поисках заработка перевез новую семью в Игарку, где, как потом вспоминал писатель, они «хватили лиха». Пошел в школу Астафьев, как и все, с 8 лет. А когда надо было учиться в пятом классе, двенадцатилетний мальчик оказался предоставленным самому себе, учился кое-как и до марта 1937 года беспризорничал, пока не был сдан в игарский детдом-интернат. Спустя год он на четыре месяца угодил в больницу со сломанной правой ногой. Когда отец с мачехой узнали про эту беду, они разыскали Витю и увезли к себе. «Отец работал десятником на дровозаготовительном участке возле станции Красино, – писал Астафьев в автобиографии. – У отца с мачехой уже было нажито двое детей. Отец пьянствовал, мачеха шумела, голодные дети орали. Зачем понадобилось отцу с мачехой забирать меня из детдома, где я был сыт, одет и обут, – для меня до сего дня остается загадкой. Я попробовал зарабатывать себе на хлеб – спускать дрова из штабелей». Позже, в 1967 году, писатель скажет про отца: «Он тяжело болеет. Износился в скитаниях, тюрьмах и на морях-окиянах. Сейчас у него все больное. И надо бы сердиться на него за себя, за братьев и сестер, раскиданных им по свету, а не могу. Жалко его. Не разори великая власть нашу семью, не утони мать, он бы жил себе как все люди, и, наверное, семья была бы как семья и он человек как человек, а так что же! Не одного его жизнь запутала, изломала и под конец отвалила 45 рублей пенсии. Живи не тужи и благодари за то, что еще не удавили совсем. В лес даже ходить не может, а он вечный таежник, и это для него мука большая, хотя он и скрывает».

Достатка в доме Астафьевых не было, и через год Витя снова оказался в игарском детдоме, где в третий раз пошел в пятый класс. С особым чувством признательности Астафьев будет вспоминать о воспитателе детского дома В. И. Соколове. Ему он посвятил повесть «Кража». Василий Иванович чувствовал, что Витю много унижали, попрекали хлебом, топтали в прямом и переносном смысле. Мальчик любил читать без разбора все, что попадало в руки, даже дрался из-за книг. На протяжении тех лет, которые он прожил в детдоме, Василий Иванович не раз говорил о его «природных данных», о «несомненной литературной одаренности», и мальчик потихоньку начал сочинять стишки, участвовал в школьном рукописном журнале и напропалую врал ребятам, пересказывая прочитанные книги. Здесь у Вити пробудилась любовь к писательству. Одно его школьное сочинение было признано лучшим. У этого сочинения очень

характерное название – «Жив!». Позже события, описанные в нем, Астафьев перенес в рассказ «Васюткино озеро».

Замечательным человеком, встретившимся Астафьеву в начале жизненного пути, был И. Д. Рождественский, сибирский поэт. Он преподавал русский язык и литературу, приносил на уроки свежие журналы, книги – все это было тогда редкостью – и читал вслух. Соколов и Рождественский заметили живой огонек в душе беспокойного и впечатлительного подростка. В 1941 году Астафьев благополучно окончил шестой класс. А местная газета «Большевик Заполярья» напечатала его первое стихотворение, точнее – четыре строчки из него.

В мае 1941 года Астафьеву исполнилось 16 лет – детдом нужно было покидать. Поездка к отцу ничего не дала – отчуждение, возникшее за последние годы, лишь укрепилось. После шестого класса средней школы Виктор поступил в железнодорожную школу ФЗО, окончив которую некоторое время работал составителем поездов близ Красноярска на станции Базаиха.

Осенью 1942 года Астафьев ушел добровольцем на фронт. Сначала он обучался в пехотном училище в Новосибирске, убирал хлеб, учился на шофера. Весной 1943 года семнадцатилетний рабочий Виктор Астафьев попал на передовую и до самого конца войны оставался простым солдатом: шофером, артразведчиком, связистом. Он был дважды ранен, контужен. Воевал на Брянском, Воронежском и Степном фронтах, в составе войск Первого Украинского фронта, был награжден орденом «Красной Звезды» и медалью «За отвагу». В 1945 году после госпиталя женился на М. С. Корякиной, которая тоже была на фронте, и они приехали жить в ее родной уральский город Чусовой Пермской области.

Творческие «университеты»

С Великой Отечественной войны Астафьев вернулся с интересными идеями, которые легли в основу его будущих произведений. После войны он сменил много профессий: был и слесарем, и кладовщиком, и чернорабочим, и грузчиком, и плотником в вагонном депо, и мойщиком мясных туш на колбасном заводе, работал в горячем цеху, вахтером на мясокомбинате. Одновременно Астафьев начал посещать литературный кружок при газете «Чусовской рабочий»: тяга к творчеству была давней. Ночью на дежурстве он написал свой первый рассказ **«Гражданский человек»,** который посвятил погибшему фронтовому другу. На очередном занятии

литературного кружка рассказ был прочитан и одобрен. В феврале 1951 года его опубликовали в газете «Чусовской рабочий». За этот рассказ Астафьева перевели на должность литературного работника газеты, что круто изменило его жизнь. С этого момента начинается творческая биография В. П. Астафьева. В качестве литературного сотрудника газеты «Чусовской рабочий» он много разъезжает по краю, многое видит. Им будет написано более сотни корреспонденции, статей, очерков, свыше двух десятков рассказов, которые впоследствии войдут в книги **«До будущей весны»** (1953) и **«Огоньки»** (1955). Затем Астафьев напишет роман **«Тают снега»** (1955–1957), создаст книги для детей **«Васюткино озеро»** (1956) и **«Дядя Кузя, лиса, кот»** (1957).

Почти все произведения, изданные в Перми, – первые очерки и рассказы – встретили положительный отклик в печати. Эти годы – начало профессиональной писательской деятельности Астафьева: в 1958 году он был принят в Союз писателей, в 1959 году – направлен в Москву на Высшие литературные курсы, где проучился до 1961 года. Так завершаются «университеты» Астафьева и начинается творческий взлет, который сделает его известным широкому кругу читателей.

В середине 50-х годов известный критик А. Макаров очень точно обозначил основные творческие устремления тогда еще молодого художника: «Размышление о нашей жизни, о назначении человека на земле и в обществе и его нравственных устоях, о народном русском характере… По натуре своей он моралист и поэт человечности».

На пути к признанию

В 60-е годы рассказы писателя начали печататься не только в издательствах Перми и Свердловска, но и в столице, в том числе в журнале «Новый мир», возглавляемом А. Т. Твардовским. В 1960 году была опубликована повесть **«Звездопад».** В 1961 году Астафьев приступает к работе над повестью **«Кража»** и работает над ней в общей сложности около четырех лет. В 1972 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел однотомник Астафьева под названием **«Повести о моем современнике»** («Стародуб», «Последний поклон», «Кража», «Пастух и пастушка»), представляющий собой не сборник произведений разных лет, а единую книгу, писавшуюся автором на протяжении полутора десятилетий.

Уже для первых произведений Астафьева характерно

внимание к «маленьким людям» – сибирским староверам **(«Стародуб»,** 1959**),** детдомовцам 1930-х годов **(«Кража»,** 1966**).** Рассказы, посвященные людям, которых прозаик встретил во времена своего сиротского детства и юности, объединены им в цикл **«Последний поклон»** (1957–1980) – лирическое повествование о судьбе народа.

Позже уральский критик Н. Лейдерман, анализируя астафьевскую прозу пермского периода, пришел к выводу, что именно в Перми у Астафьева сложилась художественная система – «со своим кругом героев, живущих в огромном народном «рое», с острой сердечной чуткостью к радостям и гореванью людскому, с какой-то эмоциональной распахнутостью тона повествователя, готового к веселью и не стыдящегося слез». Эту художественную систему критик условно назвал «натуралистическим сентиментализмом».

В 1969 году Астафьев переезжает из Перми в Вологду. На русском Севере он написал лучшие главы своей главной книги – «Последний поклон», роман «Царь-рыба» и некоторые другие произведения.

Произведение «Последний поклон» написано в форме повести в рассказах. И все-таки это не сборник рассказов, а единое произведение, так как все его элементы объединены одной темой. Это тема родины в том значении, как понимает ее Астафьев. Родина для него – это русская деревня, трудолюбивая, не избалованная достатком; это природа, суровая, необыкновенно красивая, – мощный Енисей, тайга, горы.

Повествование ведется от первого лица – мальчика Вити Потылицына, сироты, живущего с бабушкой. Его отец, гуляка и пьяница, семью бросил, мать погибла – утонула в Енисее. Жизнь Вити протекала, как у всех остальных деревенских мальчиков: помощь старшим по хозяйству, сбор ягод, грибов, рыбалка, игры.

Главная героиня книги – бабушка Катерина Петровна: в ней в живой полноте собрано все, что еще осталось в родной земле крепкого, исконно народного. Ничего писатель не приукрасил в ее образе, оставил и грозный характер, и ворчливость, и непременное желание все первой узнать и всем в деревне распорядиться (одно слово – Генерал). И бьется, мучается она за детей и внуков, срывается в гнев и слезы, а начнет рассказывать о жизни, и вот оказывается, что не было в ней никаких невзгод: «Дети родились – радость. Болели дети, она их травками да кореньями спасала, и ни один не помер – тоже радость… Руку однажды выставила на пашне, сама же и вправила, страда как раз была, хлеб убирали, одной рукой жала и косоручкой не сделалась – это ли не радость?»

В жизни Витьки наступает переломный момент. Его отправляют к отцу и мачехе в город учиться в школе, так как в деревне школы не было. И начались новые будни, открылась такая жестокая страшная сторона жизни, что художник долго не решался написать вторую часть книги – показать грозный оборот судьбы: свое существование «в людях». Вторую часть «Последнего поклона» порой корили за жестокость. Художник вспоминает сиротство, изгнанничество, бездомность, общую отверженность, «лишность» в мире. Астафьев со смятением спрашивает: как могло случиться, что дети оказались поставлены в такие условия существования? Он жалеет не себя, а Витьку, как свое дитя, которое может защитить только состраданием. И если мальчик выбрался тогда, то спасла его бабушка Катерина Петровна, которая молилась за него и успела научить прощению и терпению.

Параллельно с «Прощальным поклоном» создавалась повесть **«Ода русскому огороду»** (1972). Русская деревня в изображении Астафьева предстает перед нами как светлый образ родины. Из воспоминаний взрослого человека о событиях детства выпадает большинство отрицательных моментов, за исключением, может быть, самых резких. Именно поэтому астафьевская деревня так духовно чиста и красива.

Деревенская тема наиболее полно и ярко воплотилась в повести **«Царь-рыба»** (1972–1976), жанр которой Астафьев обозначил как «повествование в рассказах».

«Поэт человечности»

К середине 70-х годов к Астафьеву приходят всеобщее признание и писательская слава. В его творчестве в равной мере воплотились две важнейшие темы русской литературы 60—70-х годов – военная и деревенская. Отечественная война 1941–1945 годов предстает в произведениях писателя как великая трагедия: «Роковым препятствием на благородном человеческом пути была и остается война – самое безнравственное деяние из всех, какие породил человек».

В повести **«Пастух и пастушка»** (1971) и пьесе **«Прости меня»** (1979), действие которой происходит в военном лазарете, Астафьев пишет о любви и смерти. Жестко и без патетики показано лицо войны в повести **«Так хочется жить»** (1994–1995) и в романе **«Прокляты и убиты»** (1992–1994). В своих интервью он неоднократно подчеркивал, что не считает возможным писать о войне, руководствуясь показным патриотизмом. Вскоре после

публикации романа «Прокляты и убиты» Астафьев был награжден премией «Триумф», ежегодно присуждаемой за выдающиеся достижения в литературе и искусстве.

Писатель без восторга воспринял перемены, произошедшие в человеческом сознании в начале перестройки, он считал, что при нарушении моральных основ человеческого общежития, которые были характерны для советской действительности, всеобщая свобода может привести только к разгулу преступности. Эта мысль высказывается в романе **«Печальный детектив»** (1986), опубликованном во время перелома в жизни нашего общества. «Печальный детектив» был написан в стиле жесткого реализма и поэтому вызвал всплеск критики. События романа актуальны и сегодня, как актуальны всегда произведения о чести и долге, о добре и зле, о честности и лжи.

В годы перестройки Астафьева пытались втянуть в борьбу между различными писательскими группировками. Однако талант и здравый смысл помогли ему избежать этого. Возможно, такому решению в немалой мере способствовало и то, что после долгих скитаний по стране писатель поселился в родной Овсянке, сознательно дистанцировавшись от столичной суеты. Овеянка стала своеобразной «культурной Меккой»: здесь прозаика неоднократно посещали видные писатели, деятели культуры, политики и благодарные читатели.

Виктор Петрович Астафьев – одна из ключевых фигур в русской литературе XX века. Глубокий психологизм, любовь к человеку, высокая гражданственность характерны для его творчества, уходящего своими корнями в глубины народной жизни. Предельно правдивые и честные произведения писателя отвечают нравственным исканиям, которые на том или ином отрезке времени возникают в обществе.

Пастух и пастушка

Тематика и жанровые особенности

О тех молодых парнях, вместе с которыми пришлось писателю воевать, но которым не довелось дожить до победы, написал Астафьев одну из лучших и самых «трудных и больнее доставшихся ему вещей» – повесть «Пастух и пастушка» (1971). «Сложное у меня сейчас чувство – боюсь перечитывать, что написал. Много сомнений в душе, что-то не так вышло, как задумывалось, что-то тянет на слезу и сентиментальность. Это должен быть вопль, плач о погубленной любви целого поколения,

и писать об этом посредственно, даже хорошо нельзя, только очень хорошо, только отлично, иначе не стоит и браться. Я столько лет готовился к этому, боялся повести и сейчас боюсь, перечитавши ее, – разочарования боюсь», – отмечал писатель.

В этой повести рассказывается о безысходной и чистой любви двух молодых людей, на краткий миг встретившихся и навеки разлученных войной, в ней воссоздана жизнь человеческих душ, войной не смятых, не подавленных. «Современная пастораль» – такой подзаголовок, многое определяющий и проясняющий в идейном звучании произведения, дал писатель своей повести, в которой есть любовь, есть счастье – эти главные приметы традиционной пасторали. Но недаром писатель рядом со словом *пастораль* поставил слово *современная,* как бы подчеркнув тем самым жестокую определенность времени, безжалостного к человеческим судьбам, к самым тонким и трепетным порывам души.

Проблематика и герои

Есть в повести очень важное противопоставление – детское воспоминание главного героя, лейтенанта Бориса Костяева, о театре с колоннами и музыкой, о пасущихся на зеленой лужайке белых овечках, о танцующих юных пастухе и пастушке, любивших друг друга, и «не стыдившихся этой любви, и не боявшихся за нее», резко контрастирует с щемящим и проникнутым болью описанием убитых стариков, хуторских пастуха и пастушки, «обнявшихся преданно в смертный час». «Залп артподготовки прижал стариков за баней – тут их и убило. Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых било их осколками, посекло одежонку…» Эта короткая сцена, символика которой особенно очевидна в контрасте с театральной идиллией, – центральная в произведении. В ней сконцентрирован трагизм войны, ее антигуманность. И дальнейшее повествование – короткая, как вспышка ракеты, история любви Бориса и Люси, судьбы других персонажей – воспринимается через призму этой сцены.

Показать антигуманную суть войны, ломающую и коверкающую судьбы, не щадящую жизнь, – главная задача, которую поставил перед собой Астафьев. Писатель погружает нас в атмосферу военных действий, густо насыщенную болью, неистовством, ожесточением, страданием, кровью. Вот картина ночного боя: «Началась рукопашная. Оголодалые, деморализованные окружением и стужею, немцы лезли вперед

безумно и слепо. Их быстро прикончили штыками и лопатами. Но за этой волной накатила другая, третья. Все перемешалось в ночи: рев, стрельба, матюки, крик раненых, дрожь земли, мерзлые с визгом откаты пушек, которые били теперь и по своим, и по немцам, не разбираясь, кто где. Да и разобрать уж ничего было нельзя». Эта сцена призвана подвести читателя к основной мысли повести: о противоестественности войны, заставляющей людей убивать друг друга.

Вне этой главной мысли нельзя понять трагедии лейтенанта Бориса Костяева, умершего в санитарной больнице, которому война подарила любовь и тут же отняла ее. «Ничего невозможно было поправить и вернуть. Все было и все минуло».

В повести «Пастух и пастушка», произведении большого философского смысла, наряду с людьми высокого духа и сильных чувств, писатель создает образ старшины Мохнакова, способного к насилию, готового переступить черту человечности, пренебречь чужой болью. Трагедия Бориса Костяева становится еще яснее, если пристальнее вглядеться в один из центральных образов – старшину Мохнакова, не случайно поставленного рядом с главным героем.

Однажды в разговоре с Люсей Борис произнесет очень важные слова о том, что страшно привыкнуть к смерти, примириться с ней. И с Борисом, и с Мохнаковым, находившимся на передовой, постоянно видевшими смерть во всех ее проявлениях, случается то, чего боялся Костяев. Они привыкают к смерти. Повесть Астафьева предостерегает: «Люди! Это не должно повториться!»

Царь-рыба

Композиция и проблематика

Книга состоит из множества новелл, очерков, рассказов. В основу сюжета были положены впечатления писателя от поездки по родному Красноярскому краю. Документально-биографическая основа органично сочетается с лирическими и публицистическими отступлениями. При этом Астафьеву удается создать впечатление полной достоверности даже в тех главах повести, где очевиден вымысел – например, в главах-легендах «Царь-рыба» и «Сон о белых горах». Произведение посвящено взаимодействию человека с природой. Прозаик с горечью пишет об истреблении природы и называет главную причину этого явления: духовное оскудение человека. Глава «Царь-рыба», давшая название произведению, звучит символически:

единоборство человека с царь-рыбой имеет печальный исход.

Герои повествования

Идея произведения Астафьева состоит в том, что человек должен жить в мире с природой, не грабить ее, не разрушать гармонии. Повествование объединено образом автора. Симпатии автора отданы многим персонажам: Акиму, Николаю Петровичу, Киряге-деревяге, Парамону Парамоновичу, Семену, Черемисину, артели рыбаков и другим. Аким совершает подвиг, спасая в тайге женщину. Ежедневно подвергает свою жизнь опасности рыбинспектор Семен: «На фронте так не измаялся, не устал, как с вами!» Николай Петрович стал кормильцем большой семьи с малых лет. Он отличный рыбак, охотник, радушный человек, всем норовит помочь. Добрая душа у Парамона Парамоновича. Он принял отеческое участие в судьбе Акима.

В главе «Туруханская лилия» мы встречаемся с енисейским бакенщиком Павлом Егоровичем. Он относится к тем людям, что «сами все свое отдают, вплоть до души, всегда слышат даже молчаливую просьбу о помощи». В главе «Уха на Боганиде» автор пишет об артели рыбаков. Он обращает внимание, что артель спасла многих ребят от голода, кормила их бригадной ухой: «Выжили и выросли на той ухе многие дети, в мужиков обратились, по свету разъехались, но никогда им не забыть

артельного стола».

Астафьев не обошел в «Царь-рыбе» главный «камень преткновения» деревенской прозы – противопоставление городского и деревенского человека, отчего образ «не помнящего родства» Гоги Герцева получился одномерным, почти карикатурным. Чувствительность и доброта делают человека слабым, считает Гога. Он искажает духовные и социальные связи людей, уничтожает свою душу и нравственно калечит окружающих.

Образ Игнатьича

Главный герой «повествования в рассказах», как определил жанр произведения сам писатель, Игнатьич – рыбак. Этого человека уважают односельчане за то, что он помогает им советом и делом, за сноровку в ловле рыбы, за ум и сметливость. Он аккуратен, все свои дела доводит до конца. Всю свою жизнь Игнатьич ловил рыбу и умеет делать это как нельзя лучше. Ни одна рыба ни в одном месте реки, даже в самом удаленном и необитаемом, не сможет уйти из его сетей. Он покорил реку. Здесь он царь, царь природы. Но свои навыки Игнатьич использует во вред природе и людям. Для чего ему рыба в таких больших количествах? Его семья достаточно обеспечена, чтобы прожить и прокормиться и без этой «наживы». Пойманную рыбу он не продает. А чтобы заниматься ловлей, ему приходится скрываться от рыбнадзора, ведь это занятие считается браконьерством. Что же движет им? И здесь мы видим героя с другой стороны. Всеми его поступками руководит тщеславие. Кроме него в поселке много хороших рыбаков, и между ними идет необъявленное соревнование: если твои сети принесут больше рыбы, то ты лучший. И из-за этого эгоистического желания люди истребляют рыбу, а значит, постепенно губят природу, растрачивают единственное ценное, что есть на земле.

Каждый рыбак мечтает поймать царь-рыбу. Поверье гласит: если поймаешь царь-рыбу, отпусти ее и никому не рассказывай о ней. Эта рыба символизирует избранность человека, поймавшего ее, его превосходство над другими. Что же происходит с Игнатьичем при встрече с этой посланницей природы? В нем противоборствуют два чувства: с одной стороны, стремление вытащить царь-рыбу, чтобы потом весь поселок узнал о его мастерстве, с другой стороны, суеверный страх и желание отпустить рыбу, чтобы избавиться от этого непосильного для него груза. Но все же первое чувство побеждает: гордыня и жадность

берут верх над совестью. Игнатьич принимает решение во что бы то ни стало вытащить эту рыбу и прослыть лучшим рыбаком во всей округе. Он смутно понимает, что одному ему не справиться, но подавляет в себе мысли о том, что можно было бы позвать на помощь брата, ведь тогда придется разделить с ним и добычу, и славу. И жадность губит рыбака: Игнатьич оказывается в воде один на один с «рыбиной». Израненные человек и царица рек встречаются в равном бою со стихией. Теперь царь природы уже не управляет ситуацией, природа покоряет его, и постепенно он смиряется. Вдвоем с рыбой, прижавшись друг к другу, они ждут своей смерти. И Игнатьич просит: «Господи! Да разведи ты нас!» Сам он этого сделать уже не в силах. Их судьбы теперь в руках у природы. Значит, не человек сотворяет природу, а природа властвует над человеком. Но природа не так беспощадна, она дает шанс человеку исправиться, она ждет покаяния. Игнатьич – умный, он понимает свою вину и искренне раскаивается в содеянном, но не только в этом: рыбак вспоминает все свои прошлые поступки, анализирует прожитую жизнь. Это происшествие заставляет его вспомнить все давние грехи и проступки и подумать о том, как он будет жить дальше, если выживет. Истребляя в своей душе то, что природа закладывает изначально – доброту, порядочность, милосердие, честность, любовь, – Игнатьич становится браконьером не только по отношению к природе, но и к самому себе.

В своих размышлениях Астафьев приходит к выводу: природа – это храм, где человек не может хозяйничать по своему усмотрению, но все же он должен помочь этому храму, ведь человек – часть природы и призван оберегать этот общий дом для всего живого.

Тема семейных отношений

Писатель поднимает в произведении и другую, не менее важную, проблему: проблему отношений в семье. Всегда главным в семье был муж. Но какое же место занимает женщина? Семья – это единое целое. Если муж – голова семьи, то жена, хранительница домашнего очага, должна быть ее сердцем. Но как-то странно относится голова к своему сердцу: без любви и понимания, лишь с угрозой. Женщины в семьях живут в постоянном страхе. Они стараются во всем угодить своим мужьям и боятся что-то сделать не так. Приветствуется только покорность жены, слепое поклонение и подчинение мужу. Страх внушается женщинам с детства, поэтому побороть его нелегко, только какое-

либо чрезвычайное происшествие может помочь им в этом. Так, смерть дочери заставила жену Командора преодолеть чувство страха перед мужем и открыто выступить против него. А каковы же отношения между братьями? Здесь царствует жадность. Игнатьич и Командор враждуют: Командор знает, что Игнатьич – лучший рыбак, и завидует ему, а Игнатьич не любит брата, потому что Командор не такой, как он.

Авторская позиция

Лирический герой повествования – сам автор. Он чутко относится к природе: яркими красками нарисованы в произведении пейзажи. На его отношение к жизни повлиял опыт Великой Отечественной войны: «Как хорошо, что меня не убило на войне и я дожил до этого утра…» Автор осуждает барыг-охотников на реке Сым. Он не приемлет браконьерство в широком смысле этого слова – браконьерство в жизни. Браконьеры вышли в основном из старинного рыбацкого поселка Чуш. Автор подробно описывает вид поселка, нравы его жителей. Мы видим пьющих мужиков, студентку с бляхой на груди, капитана, обменивающего бутылку на рыбу. Показаны неприглядные браконьеры Дамка, Командор, Грохотало-бандеровец. Читатель согласен с автором в осуждении трех «нормальных рабочих», занимающихся разбоем в тайге. В тексте звучит мысль, что «бесследно никакое злодейство не проходит». Браконьеры наказаны: Дамка оштрафован, у Грохотало отняли крупную рыбу, у Командора погибла дочь, Игнатьич попался на свои же крючки.

Тревогой и болью звучат слова писателя о том, что гидроэлектростанция портит реку: «Нет и никогда уж не будет покоя реке. Сам не знающий покоя, человек с осатанелым упорством стремится подчинить, заарканить природу…»

Авторские философские размышления о мире и человеке, непреходящих жизненных ценностях связывают воедино все главы книги. Повествование Астафьева – это обращение к каждому осознать, ощутить цельность, взаимосвязанность всего живого на земле, настоящего и будущего.

Печальный детектив

Образ Леонида Сошнина

Главный герой романа, оперативный работник милиции Леонид Сошнин пытается бороться с преступностью, понимая тщетность своих усилий. Героя – а вместе с ним и автора – ужасает массовое падение нравственности, приводящее людей к череде жестоких и немотивированных преступлений. Такой авторской позиции соответствует стилистика романа: «Печальному детективу» более, чем другим произведениям Астафьева, свойственна публицистичность.

В романе описываются разные моменты жизни героя: трудное послевоенное детство, смерть родителей, жизнь с тетками, женитьба без особенной любви. С детства его окружали замечательные люди. Родная тетя Лина, которая всю жизнь отдала своему племяннику, вырастила его. Чужая по крови, но ставшая всех родней тетя Граня, терпимость, доброта и трудолюбие которой достойны восхищения. Она посвятила свою жизнь воспитанию детей, хотя своих у нее никогда не было. Никогда тетя Граня не жила в достатке, не имела больших радостей и счастья, но она отдавала все лучшее, что у нее было, сиротам. Лавря-Казак – кавалер ордена Славы и других орденов, медалей – заступник подростков. Тяжелые военные годы отняли у Лины, Грани, Лаври молодость. С честью выдержав военные испытания, они оказались обделенными в мирной жизни.

Автор знакомит читателя и с периодом, когда Сошнин был милиционером, ловил преступников, рискуя жизнью. С его обостренной ответственностью за все и всех, с чувством долга, честностью и борьбой за справедливость он мог работать только в милиции.

Сошнин всегда думает о людях, мотивах их поступков. Он пытается понять, почему люди совершают преступления. Чтение философских книг помогает герою прийти к выводу, что ворами рождаются, а не становятся.

Город Вейск и его жители

Леонид Сошнин в сорок два года оказался на пенсии из-за ранений, полученных на службе. Горькое одиночество предельно обострено непрерывными раздумьями о поведении окружающих людей. Он хочет знать «правду о природе человеческого зла», «место, где зреет, набирает вони и отращивает клыки спрятавшийся под покровом тонкой человеческой кожи и модных одежд жуткий, сам себя пожирающий зверь». Сошнин ведет своеобразную летопись родного городка, в которой много страшных лиц и событий. Город Вейск с его мертвящим образом

жизни, ущербными обитателями – главная область наблюдений героя, кошмарным сном кажутся случаи, которые вспоминает Сошнин.

В уныние погружает картина бесхозяйственного, провинциального Вейска, в неустойчивой, разлагающей обстановке которого таятся источники преступлений. Серые будни, мрачный городской пейзаж, всеобщее пьянство, паразитизм, безразличие к окружающим. Распадаются семьи, теряет впустую свои силы молодежь. Но есть и другие люди – честные труженики: это Маркел Чащин (тесть Сошнина), знаток ремесел, носитель народной мудрости и нравственности; «механизатор широкого профиля» Паша Силакова; с пятнадцати лет «обряжающая телят» Арина Тарыничева и др. Все они живут за счет своих рабочих навыков, не получая никакой помощи извне.

В Вейске Сошнин тянется к своему наставнику – ученому, ректору Николаю Михайловичу Хохлову, тепло вспоминает начальника отделения железной дороги Горячева, восхищается мастерством хирурга городской железнодорожной больницы Григория Перетягина. Однако герой сталкивается и с такими людьми, как Володя, племянник Горячева, пресмыкающийся перед начальством; калечащая студентов, равнодушная к отечественному искусству преподавательница русской классической литературы Пестерева; вершащая дела в местном отделении издательства ограниченная и самодовольная Октябрина Перфильевна и прочие, занятые исключительно собственным благополучием обыватели.

Как помочь человеку?

Вспоминая о прожитых годах, Сошнин хочет написать книгу о пережитом, о том, что его окружает. Пробить издание своих рассказов и книг он не сумел, поэтому они пять лет пролежали на полке у редактора Сыроквасовой, «серой» женщины. В отличие от главного героя, Сыроквасова далеко не положительный образ. Она имеет власть: ей поручено выбирать, чьи произведения печатать, а чьи нет. Сошнин всего лишь беззащитный автор среди многих других, зависящий от ее решений. Находясь в самом начале своего пути, он понимает, за какое неимоверно трудное дело взялся, как слабы еще его рассказы, как много возьмет у него литературный труд, ничего не дав взамен.

И вот в какой-то момент Сошнин по-другому взглянул на жизнь. Он понял, что жизнь не должна быть только борьбой.

Жизнь – это общение с людьми, забота о близких, взаимопомощь. После того как он это осознал, его дела пошли лучше: рассказы обещали напечатать и даже выдали аванс, вернулась жена, и в его душе стало появляться спокойствие.

Проблема романа: как помочь человеку, потерявшемуся среди людей, запутавшемуся в своих мыслях? Сошнин пытается найти выход из этой ситуации с помощью книг, которые читает, и с помощью книг, которые сам пробует писать. Он пишет о будничной жизни людей, о том, что типично для мирного времени. Его герои не выделяются из серой толпы, а сливаются с нею.

Показывая простых людей, страдающих от несовершенства окружающей жизни, Астафьев ставит вопрос о русской душе, о своеобразии русского характера. Писатель пытается растревожить души читателя судьбами героев, вызвать сочувствие и жалость. Автор прошел войну, и ему, как никому другому, знакомы эти чувства. Описываемые события происходят в мирное время, но нельзя не почувствовать сходство, связь с войной, ибо показанное время не менее тяжелое. Вместе с Астафьевым мы задумываемся над вопросом: как мы дошли до такого беспросветного существования?

Смысл названия

«Ожог правды» – так охарактеризовал «Печальный детектив» А. Адамович. Уже в названии произведения обнаруживается полемический по отношению к детективным жанрам смысл. Здесь нет увлекательных интриг, все очень обыденно и в то же время драматично. Да и самого Сошнина можно назвать печальным детективом. Отзывчивый и сердобольный, он готов откликнуться на любую беду, крик о помощи, пожертвовать собой ради блага совершенно незнакомых людей. Проблемы его жизни напрямую связаны с противоречиями общества. Герой не может быть не печальным, потому что видит, какова жизнь людей, как сложились их судьбы. Сошнин, будучи милиционером, приносил пользу людям не только по долгу службы, но и по зову души, поскольку у него доброе сердце.

Роман Астафьева не трагедиен, он заставляет задуматься о грустных вещах. Писатель часто за обыденным фактом личных отношений видит и чувствует гораздо больше: единичный случай возводится в общее начало, превалирует над частным. Небольшое по объему произведение таит в себе очень сложное философское, социальное и психологическое содержание.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите основные темы творчества В. П. Астафьева.
2. Что помогает прояснить в идейном звучании произведения «Пастух и пастушка» подзаголовок «современная пастораль»?
3. Как в произведении В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» показана антигуманная сущность войны и трагизм человеческих судеб?
4. В чем заключается нравственный пафос и философский смысл произведения «Пастух и пастушка»?
5. Как решает В. П. Астафьев проблему человека и природы?
6. Охарактеризуйте особенности художественной манеры В. П. Астафьева в его произведении «Царь-рыба».
7. Как и чем соединяются в единое целое части цикла «Царь-рыба»?
8. В чем смысл изображения судьбы Игнатьича в произведении «Царь-рыба»? В чем заключается его главная вина?
9. О каких нравственных и психологических последствиях деятельности человека заставляет задуматься автор в произведении «Царь-рыба»?
10. Какой предстает природа в произведении «Царь-рыба»?
11. Какие проблемы заостряет в романе «Печальный детектив» В. П. Астафьев?
12. Над какими жизненными вопросами размышляет главный герой романа «Печальный детектив» Леонид Сошнин?
13. Какой показана жизнь провинциального городка Вейска в романе «Печальный детектив»? В творчестве каких писателей вы встречались с описанием жизни провинциальных городов и в чем созвучие этих описаний?
14. Объясните смысл названия романа «Печальный детектив».

Темы письменных работ

1. Русская деревня в изображении В. П. Астафьева.
2. Утверждение общечеловеческих моральных ценностей в книге В. П. Астафьева «Царь-рыба».
3. Любовь в грохоте войны (по произведению В. П. Астафьева «Пастух и пастушка»).
4. Человек и природа (по произведению В. П. Астафьева «Царь-рыба»).

5. «Урок правды» (по роману В. П. Астафьева «Печальный детектив»).

Темы устных выступлений

1. Исповедальность дара В. П. Астафьева.
2. Мастерство реалистического изображения жизни в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка».
3. Природа – среда обитания или основа человеческого бытия? (По произведению В. П. Астафьева «Царь-рыба».)
4. Мифологические мотивы в произведении В. П. Астафьева «Царь-рыба».
5. Реальное и фантастическое в произведении В. П. Астафьева «Царь-рыба».
6. Трагичность художественного мира В. П. Астафьева.

Рекомендуемая литература

• *Ершов Л.* Три портрета: Очерки творчества В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Белова. – М., 1985.

• *Курбатов В.* Миг и вечность: Размышления о творчестве В. Астафьева. – Красноярск, 1983.

• *Ланщиков А. Л.* Виктор Астафьев: Жизнь и творчество. – М., 1992.

• *Яновский Н. П.* Виктор Астафьев: Очерк творчества. – М., 1982.

Валентин Григорьевич Распутин

• **1937, 15 марта** – родился в поселке Усть-Уда Иркутской области.

• **1961** – опубликован первый рассказ «Я забыл спросить у Лешки…».

• **1967** – издание первой книги рассказов «Человек с этого света», повести «Деньги для Марии»; вступление в Союз писателей СССР.

• **1970** – создание повести «Последний срок».

• **1974** – журнальная публикация повести «Живи и помни».

• **1976** – написана повесть «Прощание с Матёрой».

• **1982** – выход в свет рассказов «Наташа», «Что передать вороне?», «Век живи – век люби», «Не могу-у…».

• **1985** – создание повести «Пожар».

• **1997** – написаны рассказы «Нежданно-негаданно», «Отчие пределы» («Видение» и «Вечером»).

• **2004** – публикация повести «Дочь Ивана, мать Ивана».

Очерк жизни и творчества

«Писателем человека делает детство…»

В. Г. Распутин родился 15 марта 1937 года в поселке Усть-Уда Иркутской области на таежном берегу Ангары. Вскоре родители перебрались в родовое отцовское гнездо – деревню Аталанка. Красота природы Приангарья захлестнула впечатлительного парнишку с первых лет жизни, навсегда оставив след в его сердце. «Детство мое пришлось на войну и голодные послевоенные годы, – вспоминает писатель. – Оно было нелегким, но оно, как я теперь понимаю, было счастливым. Едва научившись ходить, мы ковыляли к реке и забрасывали в нее удочки; еще не окрепнув, тянулись в тайгу, начинавшуюся сразу за деревней, собирали ягоды и грибы, с малых лет садились в лодку и самостоятельно брались за весла…».

Отец, вернувшись с войны героем, заведовал почтовым отделением, мать работала в сберкассе. Беззаботное детство оборвалось в одночасье – у отца на пароходе срезали сумку с казенными деньгами, за что он угодил на Колыму, оставив жену с тремя малолетними детьми на произвол судьбы.

Грамоте и счету Валентин научился с малых лет – смышленый парень очень стремился к знаниям. Читал все, что ни

попадалось – книги, журналы, обрывки газет. «Я рано пристрастился к чтению, к книгам, – вспоминает Распутин, – в ученье показывал усердие, и меня после четырех классов деревенской школы, по общему мнению, следовало учить дальше».

В Аталанке была только четырехлетка, и продолжать учебу Валентина отправили в Усть-Удинскую среднюю школу. Взрослел он на собственном голодном и горьком опыте, но упорное желание учиться и не по-детски серьезная ответственность помогли выстоять. Об этом сложном периоде своей жизни Распутин позже напишет в автобиографическом рассказе **«Уроки французского»** (1973), удивительно трепетном и правдивом. Одиннадцатилетний мальчик приезжает учиться в райцентр, где есть школа-восьмилетка. Впервые оторванный от семьи, от родной деревни, он очень тоскует по дому. Однако мальчик понимает, что на него возложены надежды не только родных, но и всей деревни: ведь он, по единодушному мнению односельчан, «самой природой призван быть ученым человеком». Время было тяжелым – послевоенным и полуголодным. Чтобы иметь возможность ежедневно покупать баночку молока «от малокровия», он начинает играть на деньги. Молодая учительница французского языка видит, как тяжело мальчику, который из гордости отказывается принять от нее какую-либо помощь, и из сострадания идет на рискованный шаг: тайком, у себя дома после дополнительных занятий, играет с учеником на деньги, поддаваясь ему, чтобы хоть таким образом материально поддержать его.

Уроками доброты, задавшими нравственный ориентир в его творчестве, назовет Распутин этот детский жизненный опыт. Он отмечал, что «писателем человека делает его детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать все то, что дает ему затем право взяться за перо. Образование, книги, жизненный опыт воспитывают и укрепляют в дальнейшем этот дар, но родиться ему следует в детстве».

«Я забыл спросить у Лешки…»

В аттестате зрелости Распутина были только пятерки. Спустя пару месяцев после окончания школы, летом того же 1954 года, блестяще сдав вступительные экзамены, он стал студентом историко-филологического факультета Иркутского университета. Увлекался Ремарком, Хемингуэем, Прустом, но о писательстве тогда не думал – видно, еще не пришло время. Жилось нелегко:

юноша чувствовал ответственность за родных. Подрабатывая где только возможно, он стал приносить свои статьи в редакции радиовещания и молодежной газеты. Еще в студенческие годы Распутин был принят в штат иркутской газеты «Советская молодежь», куда пришел и будущий драматург Александр Вампилов. Один из очерков будущего писателя обратил на себя внимание редактора. Позже этот пронзительный по содержанию очерк под заголовком «Я забыл спросить у Лешки…» был опубликован в альманахе «Ангара» (1961). На лесоповале упавшая сосна задела 17-летнего парня. Ушибленное место стало чернеть. Друзья взялись сопровождать пострадавшего до больницы, а это – 50 километров пешком. Поначалу спорили о коммунистическом будущем, но Лешке становилось все хуже. До больницы он не дотянул. А друзья так и не спросили у паренька, вспомнит ли счастливое человечество имена простых трудяг, таких, как они с Лешкой… В рассказе присутствует то, что станет затем неотъемлемым для всех произведений Распутина: природа, чутко реагирующая на происходящее в душе героя; мучительные раздумья о справедливости, памяти, судьбе.

«Люди сильных характеров…»

Журналистика позволила Распутину приобрести жизненный опыт и крепче встать на ноги. Отец после смерти Сталина был амнистирован, домой вернулся инвалидом и едва дотянул до 60 лет. Окончив университет в 1959 году, Распутин несколько лет работал в газетах Иркутска и Красноярска. Темы его публикаций стали масштабнее – строительство железнодорожной магистрали Абакан – Тайшет, Саяно-Шушенской и Красноярской ГЭС, ударный труд и героизм молодежи и т. д. Новые встречи и впечатления уже не вмещались в рамки газетных публикаций. Очерки и рассказы об увиденном позже войдут в сборники **«Костровые новых городов»** (1966) и **«Край возле самого неба»** (1966). Первая книга рассказов Распутина **«Человек с этого света»** была издана в 1967 году в Красноярске.

Талантливо написаны и другие ранние рассказы писателя: **«Рудольфио», «Встреча», «Продается медвежья шкура».** С этими рассказами Распутин поехал на Читинское совещание молодых писателей, в числе руководителей которого были В. П. Астафьев, А. А. Иванов, А. Д. Коптяева, В. В. Липатов, С. С. Наровчатов, В. А. Чивилихин. Несколько своих новых рассказов Распутин показал Чивилихину, который стал «крестным отцом» начинающего прозаика.

В 60-х годах произведения Распутина были напечатаны в столичных изданиях («Огонек», «Комсомольская правда») и заинтересовали читателей. Он еще продолжает публиковать очерки, но большая часть творческой энергии уже отдается рассказам. Их появления ждут, к ним проявляют внимание. В начале 1967 года в еженедельнике «Литературная Россия» появился рассказ **«Василий и Василиса».** Прототипами его героев стали бабушка и дедушка писателя – «люди сильных характеров…». «С него я начал, – вспоминает Валентин Григорьевич, – я бабушку писал постоянно, с нее слеплены старуха Анна в «Последнем сроке» и старуха Дарья в «Прощении с Матёрой». Судьба моих односельчан и моей деревни почти во всех книгах, и их, этих судеб, хватило бы еще на многое».

Героиня рассказа Василиса не простила давней обиды мужу, взявшемуся как-то по пьянке за топор и ставшего виновником гибели их так и не родившегося ребенка. Сорок лет прожили они рядом, но не вместе: она – в доме, он – в амбаре. Оттуда ушел на войну, туда же и вернулся. Василий искал себя на приисках, в городе, в тайге, но так и остался около жены. Только перед самой смертью Василия Василиса прощает его. Она ничего не забыла, но простила, сняла с души этот камень, оставшись по-прежнему твердой и гордой. Писатель показывает мощь русского характера, сложного и до конца не познанного.

Нравственная проблематика

Крупным успехом Распутина, принесшим ему литературную известность, стала повесть **«Деньги для Марии»** (1967), в которой выразилась основная идея, ставшая ведущей в творчестве писателя, – торжество добра и справедливости над миром корысти и своеволия. События, описываемые автором, происходят в Сибири. Писатель создал психологически точные портреты героев, своих современников, приоткрыв тайну сибирского характера. Отношение к чужой беде – главная тема повести «Деньги для Марии». Беда нависла над продавщицей сельского магазина Марией, матерью четверых детей, по неопытности допустившей растрату в тысячу рублей. Таких денег нет не только в ее семье, но и во всей деревне. В течение трех дней муж Марии Кузьма безуспешно пытается собрать эту сумму по родным и соседям. Соберет ли – неизвестно. А если не соберет…

В 1967 году после публикации повести «Деньги для Марии» Распутин был принят в Союз писателей. Пришли слава и известность. Об авторе заговорили – его новые работы становятся

предметом обсуждения.

В 1970 году в журнале «Наш современник» была опубликована повесть Распутина **«Последний срок».**

Она стала зеркалом духовности наших современников. Эта повесть о последних днях умирающей старухи Анны, к которой съехались ее взрослые дети, каждый со своим характером, со своей судьбой. Она прошла свой материнский и трудовой путь с жертвенной добротой и ощущением внутренней красоты и гармонии своей жизни. «Ей есть к кому уходить и есть от кого уходить», – пишет автор о старухе Анне. Ее память, ее любовь не дают ей умереть, не повидавшись с детьми. По тревожной телеграмме они съезжаются в родной дом. Мать уже не видит, не слышит и не встает. Но какая-то неведомая сила пробуждает ее сознание, как только приезжают дети. Они давно уже повзрослели, жизнь разбросала их. И вот в последний отпущенный ей в жизни срок Анна встречается с детьми. Эта встреча становится горьким испытанием для нее, поскольку подтверждает разрыв внутренних связей между поколениями.

Встреча близких людей, давно не живущих вместе, их беседы, споры, воспоминания оживили мать, даровали ей несколько счастливых мгновений перед смертью. Без этого она не могла уйти в мир иной. Но больше всего эта встреча нужна была им, уже очерствевшим в жизни, теряющим в разлуке друг с другом родственные связи. Эта повесть обо всех нас, являющихся детьми своих матерей. Связь матери с детьми – самая важная на земле. Именно она дает силы и любовь, именно она ведет по жизни. И пока мы помним о своих корнях, мы имеем право называться людьми. Повесть «Последний срок» принесла Распутину всемирную известность и была переведена на десятки иностранных языков.

В произведениях «Деньги для Марии» и «Последний срок» ясно определилось направление таланта писателя – глубокое проникновение в народную жизнь, уважение к традициям, внимание к нравственным проблемам.

Продолжение традиций русской классики. С 1970 года Распутин становится постоянным автором литературного журнала «Наш современник», а с 1975 года – членом редколлегии. После публикации «Последнего срока» в журнале были напечатаны повести **«Живи и помни»** (1974) и **«Прощание с Матёрой»** (1976).

Повести и рассказы Распутина продолжают лучшие традиции русских классиков Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. А. Бунина, Н. С. Лескова. Бездумному, суетному существованию писатель противопоставляет мудрое, бережное

отношение к миру, природе. Он проповедует разумное продолжение жизни, выступает против попрания традиций, против отступничества от прошлого, его исторических уроков. Корни русского национального характера скрыты именно в преемственности. Нить поколений не может, не должна быть прервана, ведь богатейшая русская культура держится на традициях и устоях. Эта мысль ярко воплощена в повести Распутина «Прощание с Матёрой» о гибели деревни Матёра и переселении ее жителей из-за строительства плотины для электростанции.

В произведениях Распутина человеческая многогранность переплетается с тончайшим психологизмом. Сюжет каждой повести писателя связан с испытанием, выбором, смертью. Состояние души его героев – особый мир. Вслед за автором мы погружаемся в водоворот жизненных событий, проникаемся мыслями персонажей, следуем логике их поступков. Мы можем спорить с ними или соглашаться, но не в состоянии оставаться равнодушными.

1977 год стал для Распутина особым – за повесть «Живи и помни» он был удостоен Государственной премии СССР. История Настены, жены дезертира, – тема, о которой писать было не принято. Нашей литературе были свойственны герои и героини, совершающие решительные поступки, реальные подвиги, – люди с сильными характерами, страдающие и любящие. Они могли сомневаться, но все же принимали единственно правильное решение.

В повести «Живи и помни» автор показывает, как предательство разрушает душу человека и несет гибель его близким. Он пытается понять, почему нормальный деревенский мужик Андрей Гуськов превращается в существо, лишенное человеческого облика. Дезертирство с фронта, предательство, трусость Андрея приводят к трагической гибели его жену Настену. Эта повесть принесла в литературу новое слово о войне и по-новому осветила характер русской женщины.

В своих повестях Распутин создает образы русских женщин, носительниц нравственных ценностей народа, его философского мироощущения. Всем им присущи ответственность за происходящее, чувство вины за поступки близких людей, осознание своего единства с окружающим миром как человеческим, так и природным.

«Чувство реальности происходящего…»

В начале 80-х годов Распутин создал цикл рассказов («Век живи – век люби», «Что передать вороне?», «Наташа» и др.), в которых отошел от деревенской тематики, хотя и остался верен нравственной проблематике. О поздних рассказах Распутина лучше всего сказал писатель А. Адамович: «Новое, действительно новое здесь – подчеркнутое чувство реальности происходящего. Человек в них – существо, само себя удивляющее глубинами, просторами, которые в нем скрыты. И вдруг распахивается существо светоносное».

В рассказе **«Век живи – век люби»** пятнадцатилетний Саня с юношеской категоричностью решает обрести самостоятельность. Родители уезжают в путешествие, отправив сына к бабушке на Байкал. Бабушка получает телеграмму о болезни дочери и уезжает нянчить внуков, а Саня обретает желанную свободу. Он отправляется с Митяем и дядей Володей в прибайкальскую тайгу на два дня с ночевкой. Перед Саней раскрывается тайга в своем величии и первозданности.

У героя рассказа **«Что передать вороне?»** есть дача на Байкале, во дворе могучая лиственница, где живет вполне обыкновенная, но разговорчивая ворона. Дочка верила рассказам отца о вороне, умеющей все видеть и слышать. Но вот так случается, что отец незаслуженно обижает дочку, и все перестает у него ладиться, кругом виноват, места себе не находит. Уезжая из города на дачу, он спрашивает: «Что передать вороне?», надеясь на примирение.

В сборники «Что передать вороне?» и «Век живи – век люби» вошли и другие рассказы: **«Люся», «Ледоход», «Лужайка».** Все они о природе и людях, живущих на Байкале.

«Жить будем…»

Критики отмечают присущее Распутину чувство вины и боли за происходящее в мире.

Писатель показывает девальвацию простого, деревенского характера. Люди, оторванные от своих корней, превращаются в духовных «архаровцев». «Пожар», «Прощание с Матёрой», «Последний срок», «Живи и помни» – это живое свидетельство исчезающего мира деревни.

Сюжеты произведений Распутина захватывающе интересны, образы современников притягивают жизненной правдивостью. В его героях открывается огромное душевное богатство русского человека – доброта, совестливость, любовь к родине, отзывчивость, сострадание, взаимопомощь, сердечность,

душевная щедрость. Они не подменяют совесть благополучием. Героям Распутина нелегко вписываться в современный мир. Годы перестройки, рыночных отношений и безвременья сместили порог нравственных ценностей.

Результатом наблюдений над далеко не лучшими изменениями в жизни деревни, над уходящей совестливостью людей стала публицистическая повесть **«Пожар»** (1985), отличающаяся остротой и современностью проблем и вызвавшая большой интерес у читателя.

В ней звучит суровое предостережение о грядущей народной беде: духовном упадке, следом за которым идет упадок социальный. Действие происходит в поселке Сосновка, том самом, куда переезжали жители Матёры. Словно спустя десять лет писатель решил посмотреть, что же стало с героями былой его повести, как повлияла на них перемена условий жизни. В поселке загорелись склады. Люди пытаются хоть что-то спасти от огня. Кто эти люди, как они ведут себя в этой ситуации, почему совершают тот или иной поступок? Человек и все, что с ним происходит, – именно это больше всего интересует писателя.

Пожар – итог общего неблагополучия: горят старые порядки, горят души честных тружеников. Но не только это страшно. Страшно то, что все это приводит к беспорядку «внутри себя». «Чтобы чувствовать себя «сносно», нужно быть дома», – рассуждает главный герой Иван Петрович. «Дома» – в себе, в своем внутреннем хозяйстве, «дома» – в избе, квартире, «дома» – на родной земле. Имея эти три «дома», человек обретает уверенность в жизни, «твердь под ногами», бережет и украшает землю, на которой он живет. По мысли Распутина, пожар – это не только стихийное бедствие, это и предупреждение. Подумайте, люди! Надо ли разорять родной край, уничтожать старое, нарушать законы общества и природы, чтобы создать новое?!

В конце повести главный герой задает вопрос: «Что делать будем?» – и слышит ответ: «Жить будем…» Распутин заканчивает повествование на оптимистической ноте, оставляя читателям надежду на изменения к лучшему. А чтобы эти изменения произошли, человеку необходимы «дом с семьей, работа, люди, с кем править праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом». Повесть «Пожар» в 1989 году была удостоена Государственной премии СССР.

«Могучее явление современной… литературы»

В годы перестройки Распутин активно включился в

общественно-политическую жизнь. Он был одним из самых деятельных противников «поворота северных рек» на юг, в Среднюю Азию, неустанно боролся за сохранение памятников старины, православных храмов, за сохранение чистоты Байкала, сбережение для потомков его красоты и природных богатств.

В 1989 году Распутин был избран депутатом союзного парламента, выступал с горячими патриотическими речами, впервые процитировав слова П. А. Столыпина о «великой России» («Вам нужны великие потрясения, нам нужна великая Россия»). В 1990 году вошел в состав Президентского совета. Но эта работа не принесла писателю морального удовлетворения.

Первые годы перестройки писатель активно занимался публицистикой, позже, в середине 90-х, вернулся к художественной прозе, написал цикл рассказов, ставших явлением в русской прозе XX века **(«Нежданно-негаданно», «В ту же землю…», «Изба»** и др.). В 2004 году опубликовал повесть **«Дочь Ивана, мать Ивана»,** героиня которой, вступаясь за честь дочери, сама стреляет в насильника-чеченца.

В мае 2000 года писателю была вручена премия А. И. Солженицына «За пронзительное выражение поэзии и трагедии народной жизни». Литературная критика называет В. Г. Распутина «могучим явлением современной отечественной и мировой литературы», его книги все чаще издаются в России и за рубежом, по отдельным произведениям ставятся спектакли, снимаются фильмы. Писатель удостаивается самых высоких наград и премий. Основа его творчества – гуманность. «Нет сейчас проблемы важней, чем высокое, достойное времени, нравственное утверждение человека», – говорит писатель, объясняя не только содержание собственного творчества, но и главное направление художественных исканий современной литературы.

В последние годы Распутин посвятил себя решению актуальных проблем современности: экологических, нравственных, литературно-организационных. Увидели свет его очерки и статьи, а также главы публицистической книги **«Сибирь, Сибирь…».** Живя в единении с природой, писатель по-прежнему глубоко и искренне любит Россию и верит, что ее сил хватит для духовного возрождения нации.

Живи и помни

Проблематика повести

«Живи и помни» (1974) – повесть, продолжающая тему жизни и смерти в творчестве писателя, в которой отражены нравственные проблемы взаимоотношений человека и общества. Описанные события происходят зимой 1945 года, в последний военный год, на берегу Ангары в деревне Атамановка. Название говорящее, а в недавнем прошлом еще более устрашающее – Разбойниково: «Когда-то в старые годы здешние мужички не брезговали одним тихим и прибыльным промыслом: проверяли идущих с Лены золотишников». Но обитатели деревни давно уже были тихими и безобидными и разбоем не промышляли.

Сюжет и герои

Главная героиня произведения – Настена Гуськова, к которой с фронта вернулся любимый муж. Но вернулся не героем, не победителем, а ночью, тайком, тихо и крадучись. После третьего, очень сложного ранения он был сломлен, не смог перешагнуть страх смерти и из госпиталя дезертировал в свою родную деревню. Автор открыто говорит о причинах преступления: «Он боялся ехать на фронт, но больше этой боязни была обида и злость на все то, что возвращало его обратно на войну, не дав побывать дома». Изначально он как будто был уверен в том, что побудет дома, увидится с близкими, а дальше ему одна дорога – смерть. Он ее заслужил и поэтому не боится. Но это – логика труса, предателя. Прикрывая свою трусость желанием увидеться с родными людьми, Андрей сознает, что все не так. Просто он боится смерти, боится страшно и безудержно. Его страх смерти и есть та единственная слабость и сила, толкнувшая его на побег, на дезертирство.

До войны «Настена и Андрей жили, как все, ни над чем особенно не задумывались», – работа, семья, желание иметь детей. Но было и существенное различие в характерах героев, связанное с жизненными обстоятельствами. Если Андрей Гуськов вырос в обеспеченной семье («Гуськовы держали двух коров, овец, свиней, птицу, жили в большом доме втроем»), никакого горя с детства не знал, привык думать и заботиться только о себе, то Настена испытала многое: смерть родителей, голодный 1933 год, жизнь в работницах у тетки.

У Настены война отняла лучшие годы, любовь, не позволила ей стать матерью. Встреча с мужем для нее была долгожданной и желанной, но превратилась в «воровскую и жуткую». Не об этом мечталось Насте в долгие дни ожидания. Психологически автор очень точно описывает состояние женщины во время первой

встречи с Андреем: «Настена с трудом помнила себя. Все, что она сейчас говорила, все, что видела и слышала, происходило в каком-то глубоком и глухом оцепенении, когда обмирают и немеют все чувства и когда человек существует словно бы не своей, словно бы подключенной со стороны, аварийной жизнью… Она продолжала сидеть, как во сне, когда видишь себя лишь со стороны и не можешь собой распорядиться, а только ждешь, что будет дальше… Вся эта встреча выходила чересчур неправдашней, бессильной, пригрезившейся в дурном забытьи, которое канет прочь с первым же светом».

Это событие круто переворачивает и меняет ее жизнь. Перед героиней встает страшный и безумно сложный вопрос: как быть? Андрей Гуськов говорил Настене:

«На люди мне показываться нельзя, даже перед смертным часом нельзя; у тебя была только одна сторона: люди, там, по правую сторону Ангары. А сейчас две: люди и я. Свести их нельзя, надо, чтобы Ангара пересохла». Скрываясь от людей, она принимает мужа и делает все, чтобы спасти его, мечется в зимнюю стужу, пробираясь в его убежище, скрывая страх, таится от людей. Настена, трудолюбивая и терпеливая, готова разделить с мужем вину: «Я бы пошла с тобой куда угодно, на какую хошь каторгу, – куда тебя, туда и я». И судьба награждает ее так долго желанным, пока еще не родившимся ребенком.

Скрываясь в окрестностях Атамановки, Андрей живет в состоянии глухой и ожесточенной войны с окружающим его миром: лесом, рекой, живностью в тайге, мужиками из собственной деревни, за которыми наблюдает издалека. В исступленности, с которой он преследует коз, просматривается не только желание насытиться едой, но и желание из преследуемого превратиться в преследователя, самоутвердиться в своей силе над слабыми и ни в чем не повинными созданиями. Он не добивает раненое животное, а стоит и смотрит, стараясь не пропустить ни одного движения этой мучительной агонии. Страх за свою жизнь, отсутствие общения с людьми, жизнь в тайге среди зверей – все это постепенно превращает его в зверя. Настена с каждой встречей все меньше узнавала мужа. Героиня чувствовала, глядя на него, что и она «вся там покрывается противной звериной шерстью и что при желании она может по-звериному же и завыть».

Война приводит к трагическому конфликту социального и природного в самом человеке. Она часто калечит души людей, слабых духом, убивает в них человеческое, пробуждая низменные инстинкты. Война превратила Гуськова, хорошего работника и солдата, который «среди разведчиков считался надежным

товарищем», в волка, в «зверюгу лесную», и это превращение мучительно. Гуськов отчетливо понимал, что «судьба его свернула в тупик, выхода из которого нет». Злоба на людей и обида за себя требовали выхода, появилось желание досадить тем, кто живет открыто, не боясь и не прячась, и Гуськов ворует рыбу без крайней на то необходимости, посидев на чурбане, выкатывает его на дорогу («кому-то придется убирать»), с трудом справляется с «лютым желанием» поджечь мельницу («так хотелось оставить по себе жаркую память»), жестоко убивает теленка обухом по голове.

Писатель ведет нас к мысли, что Гуськов стал дезертиром не вдруг, он шел к этому всем своим низменным, жестоким, эгоистичным началом, он сам загнал себя в западню своей слабостью, бесхарактерностью, животным страхом смерти. Не мысля себе пути назад, теперь он видит единственный выход в том, чтобы превратиться в существо, которому ничего на свете не жаль, ничего не надо, кроме удовлетворения животных потребностей. Благородство Настены сопоставляется автором с нравственным одичанием Гуськова.

Трагедия Настены. Перед нами не только личная, но и глубоко общественная трагедия, поскольку к ней не остается безучастным ни один житель села Атамановка. Мы видим типичный для деревенской жизни собирательный образ деда Михеича и его жены, консервативно строгой Семеновны; солдата Максима Воложина, мужественного и героического человека, не жалевшего сил, сражаясь за отчизну; многоликий и противоречивый образ истинно русской женщины – Надьки, оставшейся одной с тремя ребятишками. Люди суровы и непреклонны. Они шли на любые жертвы ради победы в справедливой, освободительной войне и к дезертиру из их села относятся беспощадно. Даже отец Андрея, старик Гуськов, догадываясь о том, что сын его где-то здесь, рядом, жесток и непримирим по отношению к нему.

Узнав о положении Настены, односельчане и родители мужа отворачиваются от нее. Власти подозревают ее в связи с дезертиром и следят за ней. Настя любит и жалеет Андрея, она не может предать и бросить его. Круг замыкается. Когда стыд за людской суд над собой и над своим будущим ребенком побеждает силу любви к мужу и жизни, Настена в отчаянии бросается в Ангару, погибая между берегом мужа и берегом односельчан. Только так в ее представлении она сможет искупить свою вину перед людьми и собой. Гибнет чудесная и светлая женщина, и ее гибель воспринимается как что-то непростительное и несправедливое.

Урок жизни

Распутин дает читателям право судить о поступках Андрея и Настены, вводит в повесть много размышлений о жизни. Героиня Распутина привыкла жить простыми, понятными чувствами. Настена постоянно думает о том, как жить, ради чего жить. Она до конца осознает, «как стыдно жить после всего, что случилось». Но несмотря на готовность идти с мужем «на каторгу», Настена оказывается бессильной спасти его, не в состоянии убедить его выйти и повиниться перед людьми. Гуськов слишком хорошо знает: пока идет война, по суровым законам времени его не простят, расстреляют. А после окончания войны каяться уже поздно: процесс «озверения» в Гуськове принимает неотвратимый характер.

Название книги подводит читателей к более глубокому пониманию и осмыслению произведения. Слова *живи и помни* говорят нам, что все то, что написано на страницах книги, должно стать суровым уроком жизни для каждого человека.

Прощание с Матёрой

Разрушение вековых традиций

Повесть «Прощание с Матёрой» (1976) – драма народной жизни. Здесь речь идет о человеческой памяти и верности «малой родине», о сложности и хрупкости взаимосвязей человека, общества, природы, о трагических судьбах сибирских крестьян, испытавших разрушительные последствия неразумного хозяйствования, хищнического отношения к природным богатствам и людям. В повести Распутин показывает, как русский человек относится к разрушению своего национального мира. На реке Ангаре находится остров Матёра. Жили на нем многие поколения людей, пахали землю, дали ей силу и плодородие. И стоять бы островной деревеньке века. Но остров должен уйти под воду, потому что ниже по Ангаре строят плотину для электростанции и вода поднимется, разольется и затопит многие земли, в том числе и Матёру. Вся деревня должна переселиться на правый берег Ангары – в село, построенное бездарными, чуждыми русскому народу «специалистами», без любви к людям, без понимания их жизни. Строительство крупной ГЭС, такой нужной стране, но ведущей к затоплению сотен тысяч гектаров земли вместе с домами, в которых прошла жизнь многих поколений, для молодежи, возможно, счастливый выход в большую жизнь, для

стариков – погибель.

Система образов

В повести писатель продолжил описание драматической жизни российской глубинки, показав нам десятки ярчайших человеческих характеров. Распутин рисует несколько поколений жителей деревни. Всех героев повести условно можно разделить на «отцов» и «детей». «Отцы» – это люди, для которых разрыв с землей смертелен, они выросли на ней и любовь к ней впитали с молоком матери. Это Дарья Васильевна Пинигина, Катерина Зотова, Настасья Карпова, Сима, Богодул, дед Егор, Настасья, Катерина. У всех героев за плечами трудовая жизнь, прожитая ими по совести, в дружбе и взаимопомощи. «Дети» – это та молодежь, которая так легко оставила на произвол судьбы свою деревню. Это Андрей, Петруха, Клавка Стригунова. Конфликт между «отцами» и «детьми» вечен и неизбежен, но правда здесь на стороне старшего поколения, ведь молодежь губит то единственное, что делает возможным сохранение жизни на земле: обычаи, традиции, национальные корни.

Главный идейный персонаж повести – старуха Дарья, простая русская женщина. Это тот человек, который до конца жизни, до ее последней минуты остается предан своей родине. Дарья формулирует главную мысль произведения, которую сам автор хочет донести до читателя: «Правда в памяти. У кого нет памяти,

у того нет жизни». Эта женщина является некой хранительницей вечности. Дарья – истинный национальный характер. Распутин наделяет ее положительными чертами, простой и незатейливой речью. Старуха Дарья свято чтит память об ушедших. Сын ее, Павел, понимает мать, но то, что ее волнует, для него не самое главное. А внук Андрей и вовсе не понимает, о чем речь. Он, не задумываясь, принимает решение устроиться работать на строительство плотины, из-за которой и будет затоплен остров. И вообще, он уверен, что память – это плохо, без нее лучше.

Пять лет Дарья сопротивляется, защищая свой старый дом и всю деревню от погрома. Для нее Матёра и ее дом – воплощение родины. Отстаивает Дарья не старую избу, а родину, где жили ее деды и прадеды. Ее русское сердце болит – «как в огне оно, христовенькое, горит и горит, ноет и ноет». Дважды расскажет Распутин, как прощаются с домом, с вещами сначала Настасья, а потом Дарья. Двадцатая глава повести, в которой Дарья через силу белит свой уже обреченный назавтра на сжигание дом, украшает его пихтой, – точное отражение христианских обрядов соборования (когда перед смертью наступает духовное обновление и примирение с неизбежностью), обмывания покойника, отпевания и погребения: «Все, что живет на свете, имеет один смысл – смысл службы». Именно эта мысль, вложенная писателем в монолог загадочного зверька, символизирующего Хозяина острова, руководит поведением старух и Богодула. Все они осознают себя ответственными перед ушедшими за продолжение жизни. Земля, по их мнению, дана человеку «на подержание»: ее надо беречь, сохранить для потомков.

Автор очень глубоко осмыслил проблему, вставшую перед обществом, – проблему утраты национальной культуры. Космополитическое наступление так называемого мирового прогресса, превращение человека в бездушный винтик потребительского мира разрушает духовную цивилизацию. Предавая свою «малую родину», человек теряет истоки самого главного в жизни, деградирует как личность, жизнь его становится серой и бесцельной.

Один из смысловых центров повести – сцена сенокоса в одиннадцатой главе. Распутин подчеркивает, что главное для людей – не сама работа, а благостное ощущение жизни, удовольствие от единства друг с другом, с природой. Очень точно подметил отличие жизни матёринцев от суетной деятельности строителей ГЭС внук бабки Дарьи Андрей: «Они там живут только для работы, а вы здесь вроде как наоборот, вроде как работаете для жизни». Работа для любимых персонажей писателя не

самоцель, а участие в продолжении семейного рода и – шире – всего человечества. Распутин находит очень точную метафору для выражения раздумий Дарьи Васильевны о течении жизни: род – это нитка с узелками. Одни узелки распускаются, умирают, а на другом конце завязываются новые. И старухам отнюдь не безразлично, какими будут эти новые люди, приходящие на смену. Вот почему Дарья Пинигина все время размышляет о смысле жизни, об истине, вступает в спор с внуком Андреем, задает вопросы умершим. В этих спорах, размышлениях и даже в обвинениях – и торжественность, и тревога, и – непременно – любовь. «Э-эх, до чего же мы все добрые по отдельности люди и до чего же безрассудно и много, как нарочно, все вместе творим зла», – рассуждает Дарья. «Кто знает правду о человеке: зачем он живет? – мучается героиня. – Ради жизни самой, ради детей или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение?.. Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает. И ведет он себя так, будто с него первого началась жизнь и им она навсегда закончится».

Размышления о продолжении рода и своей ответственности за него перемешиваются у Дарьи с тревогой о «полной правде», о необходимости памяти, сохранения ответственности у потомков. В многочисленных внутренних монологах Дарьи писатель вновь и вновь говорит о необходимости каждому человеку «самому докапываться до истины», жить работой совести. Сильнее всего и автора, и его стариков и старух тревожит желание все большей части людей «жить не оглядываясь», «облегченно», нестись по течению жизни. «Пуп не надрываете, а душу потратили», – бросает в сердцах Дарья своему внуку. Она не против машин, облегчающих труд людям. Но неприемлемо для мудрой крестьянки, чтобы человек, обретший благодаря технике огромную силу, искоренял жизнь, бездумно подрубал сук, на котором сидит. «Человек – царь природы», – убеждает бабушку Андрей. «Вот-вот, царь. Поцарюет, поцарюет да загорюет», – отвечает она.

Носителям народных нравственных ценностей писатель противопоставляет современных «обсевков», нарисованных в весьма жесткой манере. Лишь внука Дарьи Пинигиной наделил писатель более или менее сложным характером. С одной стороны, Андрей не чувствует себя ответственным за род, за землю предков (не случайно он так и не обошел родную Матёру в свой последний приезд, не простился с ней перед отъездом). Его манит суета большой стройки, он до хрипоты спорит с отцом и бабушкой, отрицая то, что для них является извечными

ценностями. В то же время, показывает Распутин, «минутное пустое глядение на дождь», завершившее семейную дискуссию, «сумело снова сблизить» Андрея, Павла и Дарью: не умерло еще в парне единство с природой. Объединяет их и работа на сенокосе. Андрей не поддерживает Клавку Стригунову (для писателя характерно наделять уничижительными именами и фамилиями персонажей, изменивших национальным традициям), радующуюся исчезновению родной Матёры, ему жалко остров. Более того, ни в чем не соглашаясь с Дарьей, он ищет бесед с ней, «ему для чего-то нужен был ее ответ» о сущности и предназначении человека.

Другие антиподы «старинных старух» показаны в «Прощании с Матёрой» иронично и зло. Сорокалетний сын Катерины, болтун и пьяница Никита Зотов, за свой принцип «лишь бы прожить сегодняшний день» лишен народным мнением своего имени – превращен в Петруху. Пределом падения Петрухи является даже не сожжение родного дома (кстати, это сделала и Клавка), но издевательство над матерью. Отвергнутый деревней и матерью Петруха стремится новым бесчинством привлечь к себе внимание, чтобы хоть так, злом, утвердить свое существование в мире.

Беспамятством и бесстыдством утверждают себя в жизни «официальные лица». Писатель дает им не только «говорящие» фамилии, но и емкие символические характеристики: Воронцов – турист (беззаботно шагающий по земле), Жук – цыган (т. е. человек без родины, без корней, перекати-поле). Если речь стариков и старух выразительна, образна, а речь Павла и Андрея – литературно правильна, но сбивчива, полна неясных для них самих штампов, то Воронцов и ему подобные говорят рублеными, не по-русски построенными фразами, любят императив («Понимать будем или что будем?», «Кто позволил?», «И никаких», «Вы мне опять попустительство подкинете», «Что требуется, то и будем делать. Тебя не спросим»).

В финале повести две противостоящие стороны сталкиваются. Автор не оставляет сомнений читателю в том, за кем правда. Заблудились в тумане (символика этого эпизода очевидна) Воронцов, Павел и Петруха. Даже Воронцов «затих», «сидит с опущенной головой, бессмысленно глядя перед собой». Все, что остается им делать, – подобно детям, звать мать. Характерно, что делает это именно Петруха: «Ма-а-ать! Тетка Дарья-а-а! Эй, Матёра-а!» Впрочем, делает, по словам писателя, «глухо и безнадежно».

Символика и смысл названия

Трагический финал повести предваряется рассказом о «царском листвене» – символе неувядаемости жизни. Не удалось ни сжечь, ни спилить стойкое дерево, держащее, по преданию, на себе весь остров, всю Матёру. Как бы тяжело ни сложилась дальнейшая жизнь переселенцев, как бы ни издевались над здравым смыслом «ответственные за переселение», построившие новый поселок на неудобных землях, без учета крестьянского распорядка, – «жизнь… она все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, – то и под водой». Человек своим трудом сроднится с любым местом.

Повесть Распутина воспринимается как предупреждение. «Если земля – территория, и только, то отношение к ней соответствующее. Землю – родную землю, Родину – освобождают, территорию захватывают… Кто мы на этой земле – хозяева или временные пришельцы: пришли, побыли, ни прошлого нам не нужно, ни будущего у нас нет?» – обращается к своим читателям автор. Повесть «Прощание с Матёрой» – это напоминание о том, что истоки нравственности русского человека находятся в привязанности к земле и, утрачивая эту связь, мы теряем самое святое.

Критик Ю. Селезнев отмечал: «Название острова и села – Матёра – не случайно у Распутина. Оно конечно же идейно образно связано с такими родовыми понятиями, как мать (мать – земля, мать – родина), материк – земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матёра – это как бы «малый материк»)». Частный случай, описанный Распутиным, – только основа для авторских размышлений. «Прощание с Матёрой» – обобщенно-символическая по смыслу драма, в которой речь идет о человеческой памяти, верности своему роду.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Что общего вы видите в названиях произведений В. Г. Распутина? Какое значение имеют названия его повестей?

2. В. Г. Распутин пишет: «Меня всегда привлекали образы простых русских женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого». Назовите такие образы в произведениях писателя. Можно ли утверждать, что образ Анны из повести «Последний срок» является воплощением нравственного идеала?

3. Как вы думаете, каковы литературные корни образа Анны в

повести «Последний срок»?

4. В чем вы видите нравственный урок повести «Последний срок»?

5. Что нового вносит В. Г. Распутин в решение военной темы в повести «Живи и помни»?

6. В чем суть преступления Андрея Гуськова в повести «Живи и помни»? Кто виноват в его судьбе?

7. Какие художественные приемы использует В. Г. Распутин в повести «Живи и помни», показывая процесс деградации личности Гуськова? Какова роль снов в произведении? Какую роль играет образ Ангары?

8. Раскройте смысл трагедии Настены в повести «Живи и помни». Почему именно она расплачивается за дезертирство мужа?

9. Какой символический смысл заключен в самоубийстве героини повести «Живи и помни», в смерти неродившегося ребенка?

10. Объясните смысл названия произведения В. Г. Распутина «Живи и помни».

11. Какие проблемы ставит В. Г. Распутин в повести «Прощание с Матёрой»?

12. Как воплощается идея памяти в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»?

13. Как выражен в образе Дарьи в повести «Прощание с Матёрой» нравственный идеал человека?

14. Какими средствами создается в повести «Прощание с Матёрой» образ дома? В каких произведениях русской литературы встречается подобный образ?

15. Как проявляется философский план конфликта в повести «Прощание с Матёрой»? Как вы понимаете смысл названия произведения?

16. Чем вызвана тревога автора, явно ощутимая в произведении «Прощание с Матёрой»? Какие символы помогают понять авторский замысел?

Темы письменных работ

1. Особенности проблематики одного из произведений В. Г. Распутина.

2. Зачем живет человек? (По повести В. Г. Распутина «Пожар».)

3. Тема сострадания и милосердия в повести В. Г. Распутина «Последний срок».

4. Проблема нравственности в повести В. Г. Распутина «Живи и помни».

5. Тема природы в творчестве В. Г. Распутина.

6. Уроки доброты (по рассказам В. Г. Распутина).

Темы устных выступлений

1. Проблемы культуры, природы, человека и пути их решения в произведениях В. Г. Распутина.

2. В судьбе сибиряков – судьба всей земли (по произведениям В. Г. Распутина).

3. Тема деревни в творчестве В. Г. Распутина.

4. Судьба народа и природы в произведениях В. Г. Распутина (по повестям «Прощание с Матёрой», «Пожар»).

5. Мастерство изображения народной жизни в повести В. Г. Распутина «Живи и помни».

6. Проблемы экологии в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой».

7. Рассказ о литературном герое (по рассказу В. Г. Распутина «Уроки французского»).

8. Нравственное величие русской женщины в повести В. Г. Распутина «Последний срок».

Рекомендуемая литература

• *Котенко Н. Н.* Валентин Распутин: Очерк творчества. – М., 1988.

• *Курбатов В.* Валентин Распутин: Личность и творчество. – М., 1992.

• *Панкеев И. А.* Валентин Распутин. – М., 1990.

• *Селезнев Ю.* Мысль чувствующая и живая. – М., 1982.

• *Семенова С.* Валентин Распутин. – М., 1987.

• *Тендитник Н.* Валентин Распутин: Очерк жизни и творчества. – Иркутск, 1987.

Иосиф Александрович Бродский

• **1940, 24 мая** – родился в Ленинграде. 1957 – первая публикация стихов.

• **1957** – суд и ссылка в деревню Норенская Коношского района Архангельской области.

• **1965** – в Нью-Йорке вышла первая книга на русском языке «Стихотворения и поэмы».

• **1970** – публикация в США сборника «Остановка в пустыне».

• **1972** – вынужденный отъезд из России.

• **1973** – выход тома избранных стихотворений, переведенных на английский язык.

• **1977** – опубликованы два сборника стихотворений «Конец прекрасной эпохи. Стихотворения 1964–1971» и «Часть речи. Стихотворения 1972–1976».

• **1987** – присуждение Нобелевской премии в области литературы.

• **1996, 28 января** – умер в Нью-Йорке.

Очерк жизни и творчества

Начало жизненного пути

И. А. Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде. Отец, Александр Иванович Бродский, был фотографом-профессионалом, во время войны – военным корреспондентом на Ленинградском фронте, после войны служил на флоте. Мать, Мария Моисеевна Вольперт, во время войны в качестве переводчика помогала получать информацию от военнопленных, после войны работала бухгалтером. Уже в отрочестве проявились самостоятельность, решительность, твердый характер Бродского. В 1955 году, не доучившись в школе, он поступил работать на военный завод фрезеровщиком, выбрав для себя самообразование. «Начиналось это как накопление знаний, но превратилось в самое важное занятие, ради которого можно пожертвовать всем. Книги стали первой и единственной реальностью», – позже вспоминал И. Бродский.

Решив стать хирургом, Бродский начал работать помощником прозектора в госпитале тюрьмы «Кресты». Затем часто менял места и виды работы: фрезеровщик, техник-геофизик, санитар, кочегар, фотограф, переводчик и т. п., пытаясь найти такой заработок, который оставлял бы время на чтение и

сочинительство. Стихи, по собственным словам, начал писать в 18 лет, однако существует несколько стихотворений, датированных 1956–1957 годами. Одним из решающих толчков к созданию собственных поэтических текстов стало знакомство с поэзией Б. А. Слуцкого. Первая публикация состоялась в 17 лет, в 1957 году («Прощай, / позабудь / и не обессудь. / А письма сожги, / как мост. / Да будет мужественным / твой путь, / да будет он прям / и прост…»). В юности Бродский пережил сильное влияние творчества М. Ю. Лермонтова, его любимыми поэтами были Е. А. Баратынский и П. В. Вяземский. Интенсивно изучал иностранные языки (прежде всего – английский, польский), посещал лекции на филологическом факультете ЛГУ, изучал историю литературы, начал переводить (с начала 60-х годов заключил договора с издательствами и работал как профессиональный поэт-переводчик) и непрерывно писал свои, оригинальные стихи. Не пытаясь угодить социальному заказу, поэт непрерывно искал новые темы, свежие интонации и звук, неожиданные (часто смысловые) рифмы, сильные запоминающиеся образы. Несколько стихотворений Бродского были опубликованы в самиздатском журнале «Синтаксис» (1958–1960), что окончательно закрыло ему путь в официальную литературу.

Профессиональный поэт

К 1960 году Бродский уже был известен и ценим как поэт – главным образом среди молодежи и в неофициальных литературных кругах. Официальная литература его отвергла, давая возможность нищенски существовать случайными заработками, делая переводы.

Друг поэта Я. Гордин так охарактеризовал молодого Бродского: «Определяющей чертой Иосифа в те времена была совершенная естественность, органичность поведения. Смею утверждать, что он был самым свободным человеком среди нас, – небольшого круга людей, связанных дружески и общественно, – людей далеко не рабской психологии. Ему был труден даже скромный бытовой конформизм. Он был – повторяю – естествен во всех своих проявлениях. К нему вполне применимы были известные слова Грибоедова: «Я пишу как живу – свободно и свободно».

Бродский очень прочно усвоил уроки и открытия мастеров прошлого, но в то же время он видел огромные неразработанные области российского поэтического языка и прокладывал здесь

новые пути. Он рано осознал необходимость синтеза русской поэзии XIX и XX веков, а также реформы русского классического стиха, выявления его новых выразительных возможностей. О. Седакова отмечала, что «Бродский с самого начала взялся за трудные вещи. Он принял словесность как служение – а это совсем другое дело, чем «самовыражение», охота за «удачами», более или менее регулярное производство текстов и т. п.».

Чаще всего о стихах он беседовал с такими же молодыми поэтами: Е. Рейном, А. Найманом, Д. Бобышевым. Именно Рейн познакомил его с А. А. Ахматовой, уверенно выделившей Бродского из окружения, одарившей его дружбой и предсказавшей ему блестящее поэтическое будущее (известен автограф Ахматовой на книге ее стихотворений, подаренной Бродскому: «Иосифу Бродскому, / чьи стихи кажутся / мне волшебными / Анна Ахматова/28 декабря /1963 Москва).

Бродский посвятил Ахматовой стихотворения **«Утренняя почта для А. А. Ахматовой из г. Сестрорецка», «Закричат и захлопочут петухи…», «Сретенье», «На столетие Анны Ахматовой»** и эссе **«Муза плача»** (1982).

Суд и ссылка

В 1963 году обострились отношения поэта с властью в Ленинграде. По словам Е. А. Евтушенко, «Несмотря на то что Бродский не писал прямых политических стихов против советской власти, независимость формы и содержания его стихов плюс независимость личного поведения приводили в раздражение идеологических надзирателей». 29 ноября 1963 года в газете «Вечерний Ленинград» за подписью А. Ионина, Я. Лернера, М. Медведева был опубликован пасквиль «Окололитературный трутень», в конце которого содержался прямой призыв к органам оградить Ленинград и ленинградцев от Бродского. Организованная травля разрасталась; оставаться в Ленинграде было опасно; во избежание ареста друзья в декабре 1963 года увезли поэта в Москву. Вечером 13 февраля 1964 года на улице Бродский был неожиданно арестован. Вскоре состоялся суд над поэтом, его обвинили в «тунеядстве» и приговорили к пяти годам принудительных работ на Севере. Поэт был отправлен по этапу в деревню Норенская Коношского района Архангельской области, где он провел полтора года. Журналистка Фрида Вигдорова сделала стенограмму этого позорного процесса, благодаря чему имя Бродского стало известно в широких кругах советской интеллигенции и за рубежом, где опубликовали его книгу».

4 сентября 1965 года в поселковой юношеской газете «Призыв» было напечатано стихотворение Бродского **«Осеннее»:**

Скрип телег тем сильней,
чем больше вокруг теней,
сильней, чем дальше они
от колючей стерни.
Из колеи в колею
дерут они глотку свою
тем громче, чем дальше луг,
чем гуще листва вокруг.
Вершина голой ольхи
и желтых берез верхи
видят, уняв озноб,
как смотрит связанный сноп
в чистый небесный свод.
Опять коряга, и вот
деревья слышат не птиц,
а скрип деревянных спиц
и громкую брань возниц.

Во время ссылки его навестили друзья – Е. Рейн и А. Найман, они привезли письмо от Ахматовой и сделали снимки опального поэта.

Годы спустя в интервью М. Скаммелю на вопрос: «Как на Вашу работу повлияли суд и заключение?» Бродский ответил: «Вы знаете, я думаю, это даже пошло мне на пользу, потому что те два года, которые я провел в деревне, – самое лучшее время моей жизни. Я работал тогда больше, чем когда бы то ни было. Днем мне приходилось выполнять физическую работу, но поскольку это был труд в сельском хозяйстве, а не работа на заводе, существовало много периодов отдыха, когда делать нам было нечего».

Благодаря заступничеству А. А. Ахматовой, А. Т. Твардовского, Д. Д. Шостаковича и других известных людей, под давлением общественного негодования, нашедшего отклик и за границей, в 1965 году Бродский был досрочно освобожден.

Попытки публикации стихов

Вернувшийся из ссылки Бродский попытался активно включиться в литературный процесс. Он упорно и напряженно учился на классических образцах, анализировал удачи и неудачи

других поэтов, осваивал новые ритмы и строфику, писал оригинальные стихи, переводил, читал стихи и переводы на литературных вечерах, ездил в творческие командировки в Москву, Палангу, Ялту, Гурзуф…

В последующие годы Бродский достигает высочайшего уровня в поэзии, но ему не разрешили даже издать сборник стихов. Поэту удалось опубликовать на родине всего четыре стихотворения.

При попытках публикации стихов Бродский сталкивался с жестким давлением цензуры, уничтожавшим своеобразие его лирики. Все попытки цензурного вмешательства поэт не принимал ни в каких формах. Е. А. Евтушенко вспоминал: «Аксенов и я добились у редактора «Юности» Полевого визы на опубликование восьми стихотворений Бродского. Его судьба могла измениться. Но люди выбирают судьбу сами. Когда Полевой перед самым выходом номера попросил исправить лишь одну строчку «мой веселый, мой пьющий народ» или снять одно из восьми стихотворений, Бродский отказался».

Вынужденная эмиграция

В 1972 году советские власти вручили Бродскому, вопреки его желанию, визу на выезд в Израиль и фактически вынудили покинуть родину. Поэт стал эмигрантом. Рано утром 4 июня 1972 года, собираясь в аэропорт Пулково, Бродский написал письмо Генеральному секретарю ЦК КПСС Л. И. Брежневу, в котором были, в частности, такие строки: «Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством. Не чувствую и сейчас. Ибо, переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге…»

А если ты дом покидаешь —
включи звезду на прощанье в четыре свечи,
чтоб мир без вещей освещала она,
вослед тебе глядя, во все времена.

«С Рождеством»

Бродский поселился в США, где в полной мере реализовал все возможности творческого и карьерного роста, нашел широкое

признание. За рубежом были изданы сборники: **«Остановка в пути»** (1970), **«В Англии»** (1977), **«Конец прекрасной эпохи»** (1977), **«Римские элегии»** (1982), **«Урания»** (1987) и др. Он преподавал русскую литературу в американских университетах, будучи «поэтом при университете» и приглашенным профессором, читал курсы лекций по истории русской поэзии, русской поэзии XX века, теории стиха, вел семинары, принимал экзамены у будущих американских славистов.

В первый год приезда в Америку Бродский дал запоминающиеся интервью. Американские собеседники, как правило, совершенно не чувствовали, что имеют дело с самоучкой, который с помощью самообразования далеко перешагнул университетские горизонты: «Бродский демонстрировал огромные познания в мировой литературе, искусстве, музыке и других интересующих его областях». Он быстро освоил язык новой родины, при этом стихи и проза Бродского на английском языке явились таким же общепризнанным выдающимся вкладом в мировую культуру, как и его сочинения на русском языке.

Несмотря на просьбы врачей (Бродский, как сердечник, нуждался в особом уходе), родителям не разрешили выехать к сыну, как позже не разрешили поэту приехать в Ленинград на похороны матери и отца. Возможно этот запрет властей в значительной степени сказался на нежелании Бродского приехать в родной город в 90-х годах, хотя в это время в России многое изменилось.

Поэт так оценивал свое изгнание: «Те пятнадцать лет, что я провел в США, были для меня необыкновенными, поскольку все оставили меня в покое. Я вел такую жизнь, какую, полагаю, и должен вести поэт, – не уступая публичным соблазнам, живя в уединении. Может быть, изгнание и есть естественное условие существования поэта, в отличие от романиста, который должен находиться внутри структур описываемого им общества…»

Нобелевская премия

В декабре 1987 года Иосиф Бродский был удостоен Нобелевской премии по литературе «За всеохватное авторство, исполненное ясности мысли и поэтической глубины». Нобелевская премия показала высокую оценку мировой общественностью творчества поэта, сломав остатки идеологических запретов и открыв возможность широкой публикации его сочинений в России. Несмотря на мировое

признание, о своем творчестве он отзывался с неизменной пренебрежительной иронией – «стишки». «Снижением своего образа, – писал П. Вайль, – Бродский как бы уравнивал высоту, на которую взмывали его стихи».

Последние годы жизни

В Париже в 1991 году Бродский познакомился с итальянской аристократкой Марией Соззани и женился на ней. В 1993 году у супругов родилась дочь Анна Александра Мария. Поэт так объяснил выбор имени дочери: «Анна – это в честь Анны Андреевны Ахматовой, Александра – в честь моего отца, Мария – в честь моей матери и в честь моей жены, которую тоже зовут Мария».

Осенью 1993 года российское телевидение сняло единственный фильм о Бродском. На экране видно, сколько радости доставила ему встреча с соотечественниками, сколько физической, интеллектуальной и эмоциональной энергии он вложил в это действо. В 1995 году был подписан указ о присвоении поэту звания почетного гражданина Санкт-Петербурга.

9 апреля 1995 года Бродский провел последний авторский вечер для русских эмигрантов в Бостонском университете. М. Бродская вспоминала: «…Незадолго до смерти Иосиф увлекся идеей основать в Риме Русскую академию по образцу академий других стран. По его замыслу такая академия дала бы русским писателям, художникам и ученым возможность проводить какое-то время в Риме и заниматься там творчеством и исследовательской работой».

Бродский умер в возрасте 55 лет, 28 января 1996 года. Известие об этой смерти немедленно облетело весь мир.

Он шел умирать. И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.
Он шел по пространству, лишенному тверди,
он слышал, что время утратило звук.
……
Светильник светил, и тропа расширялась.

«Сретенье»

«Я памятник воздвиг себе иной!..»

Рано осознавший свой поэтический дар и призвание, Бродский проявил несгибаемую твердость в отстаивании своего права на свободу выражения, с честью вынес клевету, наказания, притеснение тоталитарного общества. Будучи изгнан из России, лишенный встреч с родными и друзьями, вычеркнутый из литературного процесса на родине, поэт написал выдающиеся лирические произведения, а также полные глубокой мысли и непреходящей художественной ценности эссе на русском и английском языках.

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе, —

в этом четверостишии Ахматова с устрашающей прозорливостью предсказала начинающему поэту его славную и трагическую судьбу. Стихи Бродского расходились в списках, убедительнейшим образом доказывая изначальное, врожденное свойство поэзии завоевывать сердца с голоса, с первого чтения. Но чем сильнее звучал этот голос, тем подозрительнее относились к нему те, кого Блок в своей Пушкинской речи назвал «чиновниками», собирающимися «направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение».

Эстетическая система Бродского вобрала в себя достижения и поиски таких художественных систем, как ***модернизм, постмодернизм*** и ***традиционализм.*** Проделанный поэтом художественный эксперимент создал живую и плодотворную почву для развития мировой литературы.

Лирика

Раннее творчество

В машинописных и переписанных от руки списках в среде читающей поэзию интеллигенции быстро распространялись замечательные, отличавшиеся ранней зрелостью, индивидуальностью и резкостью письма, исповедальной открытостью, лирической пронзительностью, удивительным

тончайшим мастерством огранки стихи и поэмы неведомого большинству ленинградского поэта Иосифа Бродского – **«Рождественский романс», «Шествие», «Пилигримы», «Памятник Пушкину», «Стихи под эпиграфом»** («Каждый пред Богом наг…»), **«Одиночество», «Элегия», «Теперь все чаще чувствую усталость…», «Романс», «Лети отсюда, белый мотылек…», «Гость», «Памяти Е. А. Баратынского», «Уезжай, уезжай, уезжай…», «Петербургский роман», «Июльское интермеццо», «Бессмертия у смерти не прошу…», «Закричат и захлопочут петухи…», «Стансы городу»** и др. Для многих из них характерна ярко выраженная музыкальность, так, в стихотворениях **«От окраины к центру»** и **«Я – сын предместья…»** можно увидеть ритмические элементы джазовых импровизаций.

Джаз предместий приветствует нас,
слышишь трубы предместий,
золотой диксиленд
в черных кепках прекрасный, прелестный,
не душа и не плоть —
чья-то тень над родным патефоном,
словно платье твое вдруг подброшено вверх
саксофоном.

«От окраины к центру»

М. И. Цветаева и Е. А. Баратынский, а несколькими годами позже – О. Э. Мандельштам, стали теми поэтами, которые, по словам самого Бродского, оказали на него сильное влияние.

Ранний период творчества Бродского чрезвычайно продуктивен. Активно осваивая лучшие образцы отечественной и зарубежной поэзии, он отчетливо сформулировал для себя принцип необходимости постоянного духовного роста и рецепт формирования индивидуального поэтического шедевра: сжатость, мощь, новизна, содержательность, эзоповская иносказательность, афористичность, мастерство, гармония. Для ранней лирики поэта характерна динамика: движение, дорога, борьба. Произведения этого периода сравнительно просты по форме.

Значительное место в раннем творчестве поэта занимает тема Ленинграда **(«Стансы», «Стансы городу», «Остановка в пустыне»).**

Ни страны, ни погоста не хочу выбирать.
На Васильевский остров я приду умирать.

«Стансы»

Поэту не суждено было вернуться на Васильевский остров, но родной город навсегда останется в сердце поэта, и в зрелом творчестве поэта, в произведениях, написанных в эмиграции, время от времени возникает ленинградская тема:

> Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
> серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
> и отсюда – все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
> вьющийся между ними, как мокрый волос;
> если вьется он вообще…

«Я родился и вырос в балтийских болотах…»

В период Архангельской ссылки Бродским были написаны такие стихотворения, как **«Одной поэтессе», «Два часа в резервуаре», «Новые стансы к Августе», «Северная почта», «Письмо в бутылке», «Тебе, когда мой голос отзвучит…», «Орфей и Артемида», «Гвоздика», «Пророчество», «24.5.65 КПЗ», «В канаве гусь, как стереотруба…», «В деревне Бог живет не по углам…», «Чаша со змейкой», «В деревне, затерявшейся в лесах…», «С грустью и с нежностью»** и др.

В ссылке он гораздо лучше осознал свои поэтические задачи и свое поэтическое кредо, не зная только, позволят ли ему реализовать свои возможности до конца.

Второй период творчества

Граница между ранним и зрелым творчеством Бродского приходится на 1965–1968 годы. Поэтический мир его словно застывает, начинают преобладать темы конца, тупика, темноты и одиночества, бессмысленности всякой деятельности:

> Шей бездну мук,
> старайся, перебарщивай в усердьи!
> Но даже мысль о – как его! —
> бессмертьи – есть мысль об одиночестве, мой друг.

«Разговор с небожителем»

В этот период одной из тем творчества поэта становятся любовь и смерть. Однако любовной лирики в традиционном смысле у Бродского нет. Любовь оказывается чем-то хрупким, эфемерным, почти нереальным:

В какую-нибудь будущую ночь
ты вновь придешь усталая, худая,
и я увижу сына или дочь,
еще никак не названных, – тогда я
не дернусь к выключателю и прочь
руки не протяну уже, не вправе
оставить вас в том царствии теней,
безмолвных, перед изгородью дней,
впадающих в зависимость от яви,
с моей недосягаемостью в ней.

«Любовь»

Любовь часто видится через призму смерти, сама же смерть оказывается весьма конкретной, материальной, близкой:

Это абсурд, вранье: череп, скелет, коса.
«Смерть придет, у нее будут твои глаза».

«Натюрморт»

В поэзии Бродского возрождаются философские традиции. Оригинальность его философской лирики проявляется не в рассмотрении той или иной проблемы, не в высказывании той или иной мысли, а в разработке особого стиля, основанного на парадоксальном сочетании крайней рассудочности, на стремлении к чуть ли не математической точности выражения с максимально напряженной образностью.

В ковчег птенец
не возвратившись, доказует то,
что вся вера есть не более, чем почта в один конец.

«Разговор с небожителем»

Свою деятельность поэт сравнивает со строительством Вавилонской башни – башни слов, которая никогда не будет достроена. В философских стихах Бродский обращается к теме

родины, предметом его размышлений становится тема искусства, но одной из самых важных для него являлась проблема свободы личности. Недаром лирический герой Бродского повторяет лермонтовские мотивы: трагическое состояние личности, пребывающей в чуждом ей мире, одиночество, изгнанничество. Образы стихотворения **«Облака»** перекликаются с лермонтовскими «вечно свободными» тучами:

О, облака
Балтики летом!
Лучше вас в мире этом
я не видел пока.

Может, и в той
жизни клубитесь
– конь или витязь,
реже – святой.

Философия – это не только искание мысли, это и искание новых форм. Для творчества Бродского характерно парадоксальное соединение экспериментаторства и традиционности. В 1966 году Бродского заинтересовали утерянные современной поэтикой языковые и ритмические корни поэзии XVIII века, и он написал любопытное **«Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром».**

Его интерес к поэтическому пограничью – стыку белого стиха и ритмической прозы – привел к созданию стихотворения **«Остановка в пустыне»,** давшему позднее название его первому поэтическому сборнику, вышедшему в 1970 году за рубежом.

Поиск новых интонаций нашел воплощение в шутливом стихотворении **«К стихам»:**

Не хотите спать в столе. Прытко
возражаете: «бывздраву,
корчиться в земле суть пытка».
Отпускаю вас. А что ж? Праву
на свободу возражать – грех. Мне же
хватит и других – здесь, мыслю,
не стихов – грехов. Все реже
сочиняю вас. Да вот, кислу
мину позабыл аж даве
сделать на вопрос: «Как вирши?
Прибавляете лучей к славе?»
Прибавляю, говорю. Вы же

оставляете меня. Что ж! Дай вам
Бог того, что мне ждать поздно.
Счастья, мыслю я. Даром,
что я сам вас сотворил. Розно
с вами мы пойдем: вы – к людям,
я – туда, где все будем.

Но освоенным жанром в поэзии Бродского становится легко узнаваемая длинная элегия, своего рода полупоэма – афористичная, печальная, иронически рефлексивная, с ломкими языком и синтаксисом, что придает (не меньше, чем содержание) стиху новизну: **«Прощайте, мадемуазель Вероника», «Фонтан», «Памяти Т. Б.», «Письмо генералу Z», «Строфы», «Элегия»,** поэма **«Горбунов и Горчаков», «Посвящается Ялте», «С видом на море», «Конец прекрасной эпохи», «Из «Школьной антологии», «Разговор с небожителем», «Пенье без музыки», «Литовский дивертисмент», «Натюрморт»** и др.

За десять с небольшим лет Бродский вырос в виртуозно владеющего средствами языка мастера русского стиха:

О этот искус рифмы плесть!
Отчасти месть, но больше лесть
со стороны ума – душе:
намек, что оба в барыше
от пережитого…

«О этот искус рифмы плесть!..»

Оксюмороны, контрасты, парадоксальные сочетания характерны для зрелого творчества Бродского. Ломая штампы и привычные сочетания, поэт создает свой неповторимый язык, который не соотносится с общепринятыми стилистическими нормами, и на равных правах включает в него диалектизмы и канцеляризмы, архаизмы и неологизмы, даже вульгаризмы. В его стихах наблюдается использование арго, газетного и телевизионного словаря, технической лексики, уличного просторечия и молодежного сленга:

Другой мечтает жить в глуши,
бродить в полях и все такое.
Он утверждает: цель в покое
и в равновесии души.
А я скажу, что это – вздор.

Пошел он с этой целью к черту!
Когда вблизи кровавят морду,
куда девать спокойный взор?

«На 22-е декабря 1970 года Якову Гордину…»

Критики отмечают многословность и большой объем стихотворений Бродского, непривычно длинных для русской поэзии. Если Блок считал оптимальный объем стихотворения – 12–16 строк, то у Бродского стихи порой достигают 200 и более строк. Необычно длинна и фраза – 20–30 и более строк, тянущихся из строфы в строфу. Бродский признает в мире две силы: слово и смерть. Для того чтобы слово жило, по его мнению, необходим безостановочный поток слов. Это и будет преградой смерти. Слово преодолевает пустоту и немоту, даже если неизвестно, слышит ли кто-нибудь твои слова.

Эмигрантский период

В 1972 году начинается зарубежный период в жизни поэта. Он преподает в университетах, пишет стихи, выходят в свет его первые книги – **«Часть речи»** и **«Конец прекрасной эпохи»,** но мысли о покинутой родине не оставляют поэта, и все чаще в стихах проскальзывает тема одиночества:

Теперь представим себе абсолютную пустоту.
Место без времени. Собственно воздух. В ту,
и в другую, и в третью сторону.
Просто Мекка
воздуха. Кислород, водород. И в нем
мелко подергивается день за днем
одинокое веко.

«Квинтет»

Тема трагических отношений с родиной волновала поэта задолго до эмиграции. Например, в 1961 году он писал:

Воротишься на родину. Ну что ж.
Гляди вокруг, кому еще ты нужен,
кому теперь в друзья ты попадешь?
Воротишься, купи себе на ужин

какого-нибудь сладкого вина,
смотри в окно и думай понемногу:
во всем твоя, одна твоя вина,
И хорошо. Спасибо. Слава Богу.

«Воротишься на родину. Ну что ж…»

Стихотворение перекликается с есенинскими строками: «Кого позвать мне? С кем мне поделиться / Той грустной радостью, что я остался жив?..» *(«Русь советская»)*. Ощущение ненужности сопряжено с ощущением одиночества, которым лирический герой дорожит, и в других строках из этого же стихотворения Бродского промелькнуло такое признание:

Как хорошо, что некого винить,
как хорошо, что ты никем не связан,
как хорошо, что до смерти любить
тебя никто на свете не обязан.

Продолжая традиции русских поэтов, Бродский рисует Россию как страну противоречивую, сочетающую в себе разные начала, но в то же время прекрасную и неповторимую, идущую по своему, особенному пути:

Прекрасная и нищая страна.
На Западе и на Востоке – пляжи
двух океанов. Посредине – горы,
леса, известняковые равнины
и хижины крестьян. На Юге – джунгли
с руинами великих пирамид.
На Севере – плантации, ковбои,
переходящие невольно в США.
Что позволяет перейти к торговле.

«Заметка для энциклопедии»

Поэт специально замаскировывает словами свое откровение. Можно и не догадаться, что речь в этом стихотворении идет о России. Но далее рисуются конкретные приметы страны: «История страны грустна», «нельзя сказать, чтоб уникальна», «комплекс Золотой Орды», «Сегодня тут республика. Трехцветный флаг развевается над президентским палаццо», «Конституция

прекрасна. Текст со следами сильной чехарды диктаторов» и т. д.

Последние строки стихотворения содержат пророческое ви́дение будущего своей родины:

…В грядущем населенье,
бесспорно, увеличится. Пеон
как прежде будет взмахивать мотыгой
под жарким солнцем. Человек в очках
листать в кофейне будет с грустью Маркса.
И ящерица на валуне, задрав
головку в небо, будет наблюдать
полет космического аппарата.

Со временем в лирике Бродского значительно усиливается философское звучание:

Когда снег заметает море и скрип сосны
оставляет в воздухе след глубже, чем санный полоз,
до какой синевы могут дойти глаза? до какой тишины
может упасть безучастный голос?..

«Шведская музыка»

В стихотворении **«На смерть Жукова»,** написанном в 1974 году, поэт, рассуждая о человеческой судьбе великого полководца и подхватывая пушкинские размышления о соотношении исторической необходимости и судьбы отдельного человека, раскрывает философскую проблему жизни и смерти великого полководца на фоне трагичной жизни простых людей:

Кончивший дни свои глухо, в опале,
Как Велизарий или Помпеи.

Проводя параллель между Жуковым и полководцами древности, поэт говорит, что величие, которое достигается путем больших жертв, все равно в итоге не приносит никому счастья.

Тема пустоты, одиночества, незащищенности человека перед миром несправедливости, желание помочь всем страждущим, спасти человечество от надвигающейся катастрофы звучат в стихах Бродского позднего периода:

Сколько света набилось в осколок звезды,
на ночь глядя! как беженцев в лодку.

Не ослепни, смотри! Ты и сам сирота,
отщепенец, стервец, вне закона…

«Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве…»

Предметом философских размышлений является для Бродского и тема искусства. В стихах, посвященных Михаилу Барышникову, речь идет не только о классическом балете, здесь выражен авторский взгляд на искусство вообще:

Классический балет есть замок красоты,
чьи нежные жильцы от прозы дней суровой
пиликающей ямой оркестровой
отделены. И задраны мосты.

«Классический балет есть замок красоты…»

Искусство для Бродского – это «замок красоты», который всегда будет отделен от житейской суеты и низких чувств; общаясь с высоким искусством, можно получить только духовное наслаждение. Завершается стихотворение следующими строками:

…рождают тот полет, которого душа
как в девках заждалась, готовая озлиться!
А что насчет того, где выйдет приземлиться,
земля везде тверда; рекомендую США.

Поэт утверждает, что большое искусство принадлежит всему человечеству, а не одной какой-нибудь национальности. Настоящий художник может жить и вне родной страны, но все равно создавать талантливые произведения искусства. Судьба самого Бродского является тому примером.

Отдельная тема – Бродский и христианство. Поэт напряженно, очень лично переживает библейские и евангельские сюжеты: жертвоприношение Авраама, Сретение, но особенно настойчиво повторяется Рождество **(«24 декабря 1971 года», «Рождественская звезда»** и т. д.).

Исследователи отмечают в поэзии Бродского «байронические мотивы». Примером этому может служить его стихотворение **«Осенний крик ястреба».** Гордая одинокая птица парит над миром, с высоты ее полета все, что внизу, кажется ничтожным и суетным. Ястреб охвачен гордостью, «смешанной с тревогой», и

еще не знает, что, взлетев в самую вышину, он найдет свой конец:

…он парит в голубом океане, сомкнувши клюв,
с прижатою к животу плюсною
– когти в кулак, точно пальцы рук —
чуя каждым пером поддув
снизу, сверкая в ответ глазною
ягодою…

К своему сорокалетию Бродский написал замечательное стихотворение, подводящее итог прожитому и дающее оценку будущему.

«Я входил вместо дикого зверя в клетку…»

Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал черт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озирал полмира,
трижды тонул, дважды бывал распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город.
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,
надевал на себя что сызнова входит в моду,
сеял рожь, покрывал черной толью гумна
и не пил только сухую воду.
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.

24 мая 1980

В своих поэтических откровениях поэт говорил о тех сложных и болезненных процессах, которые происходили в его душе, о горькой обиде, о тоске по родине, которая никогда не покидала его сердце.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите основные темы и ключевые образы поэзии И. А. Бродского.
2. Охарактеризуйте лирического героя поэзии И. А. Бродского.
3. В чем особенности индивидуальной творческой манеры поэта?
4. Какие традиционные черты, свойственные русской поэзии XIX–XX веков, нашли отражение в поэзии И. А. Бродского? Что явилось принципиально новаторским в лирике поэта?
5. Как понимает И. А. Бродский сущность искусства?
6. Как воплотилась тема родины в поэзии И. А. Бродского?
7. Проиллюстрируйте примерами определение поэтических заслуг И. А. Бродского при присуждении Нобелевской премии: «За всеохватное авторство, исполненное ясности мысли и поэтической глубины».

Темы письменных работ

1. Поэтический мир И. А. Бродского.
2. Философская проблематика в лирике И. А. Бродского.
3. Тема России в поэзии И. А. Бродского.

Темы устных выступлений

1. Судьба поэта И. А. Бродского.
2. Традиции и поэтическое новаторство в лирике И. А. Бродского.
3. Творчество И. А. Бродского в период эмиграции.

Рекомендуемая литература

• *Баткин Л.* Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. – М., 1997.

• *Волков С.* Иосиф Бродский: Труды и дни. – М., 1999.

• *Гордин Я.* Перекличка во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники. – СПб., 2000.

• *Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. – СПб., 2007.

• Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. – СПб., 2003.
• *Петрушанская Е.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. – СПб., 2007.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какую роль сыграл XX век в судьбах русской литературы?
2. Какие имена русских писателей XX века прочно вошли в плеяду классиков всемирной литературы?
3. Считаете ли вы, что в любом художественном произведении форма и содержание всегда связаны тесно и неразрывно? Ответ аргументируйте примерами из русской литературы XX века.
4. Определите роль модернистских течений в развитии русской литературы XX века.
5. Какую роль играли поиски новых приемов в модернистской литературе? Чем отличался характер этих поисков от тех, которые вы наблюдали в реалистических произведениях?
6. Назовите те жанры, которые создали русские поэты начала XX века. Чем вы объясняете такое богатство творческих находок?
7. Что нового принесло развитие литературы начала XX века в систему стихосложения?
8. Приведите примеры метафор в стихотворениях двух– трех поэтов XX века. Что отличает использование метафор у этих авторов?
9. Прочитайте акростих Н. С. Гумилева. Попробуйте дать комментарий к истории его создания.

Акростих

Ангел лег у края небосклона.
Наклонясь, удивлялся безднам.
Новый мир был темным и беззвездным.
Ад молчал. Не слышалось ни стона.

Алой крови робкое биенье,
Хрупких рук испуг и содроганье,
Миру снов досталось в обладанье
Ангела святое отраженье.

Тесно в мире! Пусть живет, мечтая
О любви, о грусти и о тени,
В сумраке предвечном открывая
Азбуку своих же откровений.

10. Какова роль М. Горького в судьбах русской литературы и культуры? Почему оценка его творчества менялась с годами?

11. Раскройте обобщающий смысл образа «сокровенного человека» в творчестве А. П. Платонова.

12. Чем привлекают и почему волнуют современного читателя герои произведений М. А. Шолохова?

13. Охарактеризуйте три волны российской эмиграции. Какова роль писателей и поэтов русского зарубежья в отечественном литературном процессе?

14. Как раскрывается тема творчества в романе В. В. Набокова «Дар»?

15. Какова, на ваш взгляд, роль литературы в годы Великой Отечественной войны?

16. Какие особенности русского характера отражены в героях произведений А. Т. Твардовского, А. И. Солженицына, В. П. Астафьева, В. Г. Распутина?

17. Проанализируйте одно из стихотворений И. А. Бродского.

18. Какие произведения русской постмодернистской литературы вы читали? Дайте характеристику одному из произведений.

19. В каких произведениях XX века вы отчетливо слышите голос эпохи? Ответ обоснуйте.

Темы письменных работ

1. Исторические события XX века на страницах русской литературы.

2. Гражданская война и революция в литературе XX века.

3. Поиск нового (на примере произведений модернизма).

4. Герои Великой Отечественной войны в литературе XX века.

5. Герой деревенской прозы XX века.

6. Судьба России в эпосе XX века.

7. Мое любимое лирическое произведение XX века.

8. Герой своего времени (на примере произведений XX века).

9. Роль литературы XX века в жизни читателей.

10. Литература будущего: темы, проблемы, образы. Мои прогнозы.

Темы устных выступлений

1. Судьба реализма в русской литературе XX века.

2. Обилие литературных направлений в XX веке: их противостояние и взаимообогащение.

3. Судьбы романа в русской литературе XX века.

4. Место сатиры в русской литературе XX века.

5. Судьба исторического романа в русской литературе XX века.

6. Уроки «Войны и мира» Л. Н. Толстого в романах XX века.

7. Роль символа в поэтике разных литературных направлений и течений XX века.

8. «Неистовые ревнители» в 20—30-е годы XX века.

9. Первый съезд советских писателей и литературные сражения на съезде.

10. Пути литературы русского зарубежья к читателю в России.

11. Судьба и творчество (на примере жизни и творчества одного из писателей или поэтов XX века).

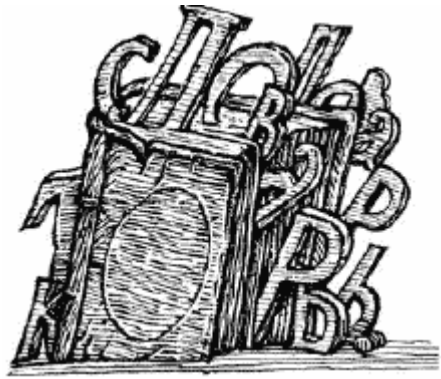
12. Национальный характер в изображении русских писателей XX века.

13. Нравственные искания героев в произведениях русской литературы XX века.

14. Русские писатели и поэты – лауреаты Нобелевской премии.

15. Современная литература России (на примере творчества нескольких писателей и поэтов).

Краткий словарь литературоведческих терминов



Авангарди́зм (от фр. avant-garde – *передовой отряд)* – название ряда течений в искусстве XX века, порывающих с реалистическими нормами и традициями; характеризуется поиском новых форм выражения.

А́втор (от лат. au(c)tor – *виновник, учредитель, сочинитель)* – создатель литературного или иного художественного произведения.

А́вторская пози́ция (в литературном произведении) – выраженное в тексте отношение автора к различным сторонам жизни, понимание писателем характеров людей, событий, идейных, философских и нравственных проблем.

Акмеи́зм (от греч. akme – *высшая степень чего-либо, расцвет)* – одно из течений модернизма XX века, которое утверждало отражение мира в его зримой конкретности; характеризуется острым взглядом на подробности бытия, живым и непосредственным ощущением природы, мыслью о равноправии всего сущего.

Аллю́зия (от лат. allusio – *намек)* – стилистическая фигура, содержащая намек на историческое, литературное, художественное явление.

Алоги́зм (от греч. a – *не, без* и logismós – *рассуждение)* – стилистический прием, при котором намеренно нарушаются логические связи с целью создания комического эффекта.

Архети́п (от греч. arhē – *начало* и týpos – *тип)* —

1) наиболее древний текст письменного памятника, явившийся первоисточником для последующих копий;

2) реконструируемые фабулы, сюжет, образ, общие для

мифов, фольклора и литературы разных народов.

Беллетри́стика (от фр. belles lettres – *изящная словесность)* – художественная повествовательная литература; разг. произведения невысокого художественного уровня.

Бестсе́ллер (от англ. best – *лучший,* sell – *продавать)* – популярная литература, издаваемая массовым тиражом.

Ве́чные о́бразы – образы героев литературных произведений мировой литературы, в которых писатели на основе жизненного материала своего времени воплощают общечеловеческое обобщение, применимое в жизни последующих поколений; художественные образы, приобретшие нарицательное значение.

Вы́мысел худо́жественный – все, созданное творческим воображением писателя; *«вы́мысел* – самый предмет, то, что вымышлено, выдумка, открытие, изобретение» (*В. Даль)*.

Геро́й лири́ческий – лицо, переживания, мысли и чувства которого выражены в лирическом произведении, от имени которого оно написано.

Геро́й литерату́рный – образ человека в литературе; действующее лицо в художественном произведении, обладающее чертами характера и поведения, определенным отношением к другим действующим лицам и жизненным явлениям, показанным в произведении.

Гроте́ск (от фр. grotesque – *причудливый, комический)* – художественный прием, обобщающий и обостряющий изображение человека или картин человеческой жизни при помощи контрастного сочетания реального и фантастического, трагического и комического, прекрасного и безобразного.

Гумани́зм (от лат. humanus – *человеческий)* – мировоззрение, основанное на заботе о благе человека и его правах на свободу, равенство, счастье, на развитии и проявлении всех сторон его личности, на уважении его собственного достоинства.

Декаде́нтство (декада́нс) (от поздне лат. decadentia – *упадок)* – определенный тип умонастроения, при котором человеку присущ пессимизм, неверие в добро и справедливость, высокая самооценка в сочетании с ощущением близости гибели.

Дета́ль худо́жественная – выразительная подробность, несущая значительную смысловую и идейную нагрузку; отличается повышенной ассоциативностью.

Документа́льная литерату́ра – литература, построенная на базе документальных свидетельств.

Жанр литерату́рный – исторически сложившаяся разновидность художественного произведения; зависит от литературного рода, построения сюжета, объема, определяется композиционными, стилистическими и др. признаками.

За́умь – слово, изобретенное футуристом А. Крученых и выражающее попытку создать новый язык, который опирался бы не на значение слова, а на звукосочетания.

Иде́я (от греч. idea – *понятие, представление)* – обобщающая мысль, лежащая в основе содержания художественного произведения; характеризует отношение автора к изображаемым событиям и героям; наряду с основной идеей литературное произведение содержит ряд частных идей.

Имажи́низм (от англ. image – *образ)* – одно из течений литературы в начале XX века, которое утверждало самоценность слова-образа, культивировало свободный стих, игру ритмов.

Импрессиони́зм (от фр. impression – *впечатление)* – модернистское художественное течение в последней трети XIX – начале XX века, которое стремилось как можно точнее отразить первое впечатление от восприятия окружающего мира, показать его подвижность и изменчивость.

Инвекти́ва (от лат. invectiva oratio – *обвинительная речь)* – обличение, резкая оскорбительная речь.

Инве́рсия (от лат. inversio – *перестановка)* – нарушение привычного, естественного для данного языка порядка слов.

Интерпрета́ция (от лат. interpretatio – *изменение, искажение)* – 1) истолкование, разъяснение смысла; 2) творческое осмысление художественного произведения.

Колли́зия (от лат. collisio – *столкновение)* – противоречие, столкновение, лежащее в основе действия художественного произведения.

Коми́ческое (от греч. kōmōdia – *комедия, веселое представление)* – несоответствие содержания и формы в каком-либо явлении, то или иное расхождение при кажущемся соответствии.

Конте́кст – законченная в смысловом отношении часть текста художественного произведения, позволяющая установить значение входящего в него слова или фразы.

Конфли́кт (от лат. conflictus – *столкновение)* – противоборство, столкновение сторон, мнений, сил, лежащее в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении; непосредственно раскрывается в сюжете и развертывается в его движении.

Лейтмоти́в (от нем. Leitmotiv – *ведущий мотив)* – основная мысль, пронизывающая художественное произведение; неоднократно повторяется и подчеркивается автором.

Литерату́рное направле́ние – способ подхода к изображаемому в художественном произведении; основные принципы, которыми руководствуется писатель, отбирая,

обобщая, оценивая и изображая жизненные факты в художественных образах.

Литерату́рный проце́сс – историческое существование литературы, ее функционирование и эволюция.

Манифе́сты литерату́рные – письменные обращения программного характера.

Метаконстру́кция – все произведения одного автора как части единого целого.

Модерни́зм (от фр. moderne – *новейший, современный)* – направление в литературе первой половины XX века, противостоит реализму, продолжая традиции романтизма; характеризуется поиском новых эстетических принципов.

Моти́в (от фр. motif) – часть сюжета художественного произведения; в сочетании с основной темой образует единое художественное целое; в то же время может проходить через сюжеты нескольких произведений литературы.

Натурали́зм (от лат. naturalis – *природный, естественный)* – направление в искусстве последней трети XIX века, сущность которого – протокольно точное описание явлений живой жизни без их критического отбора, социально-философского осмысления и художественного обобщения.

Неологи́зм (от греч. neos – *новый,* logos – *слово)* – новое слово, языковое новшество.

Нова́торство (от лат. novator – *обновитель)* – появление нового в содержании и форме художественного произведения, связанное с переосмыслением старых представлений, норм, правил.

О́браз художественный – способ и форма освоения и отражения жизни, конкретное и в то же время обобщенное ее воплощение; писатель при помощи образов выражает свои мысли о жизни, отношение к поведению людей, к явлениям природы и т. д.

О́черк – один из жанров эпической литературы; характеризуется быстротой отклика на события окружающей жизни, точностью ее воспроизведения.

Памфле́т (от англ. pamphlet) – остро сатирическое произведение на злободневную тему.

Парафра́з(а) (от греч. paraphrasis – *пересказ)* – пересказ, при котором текст передается в иной литературной форме.

Паро́дия (от греч. parodia – букв, *перепев)* – вид комического произведения, целью которого служит подражание (с целью осмеяния) особенностей литературного направления, жанра, стиля, манеры писателя, конкретного произведения.

Па́фос (от греч. pathos – *страдание, воодушевление)* –

воодушевление, подъем; в понимании Аристотеля – состояние душевного переживания.

Подте́кст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из контекста.

Постмодерни́зм – термин, который используют для обозначения современного состояния искусства; в литературе писатели, выражающие постмодернистское мышление, считают художественные произведения прежде всего фактом языка и потому уделяют особое внимание стилистике.

Пото́к созна́ния – литературный прием, который развивает традиции внутреннего монолога, передает ассоциативный поток внутренних мыслей.

Поэтика (от греч. poietike techne – *творческое искусство)* – 1) теория литературы; 2) теория поэзии; 3) совокупность особенностей творчества конкретного писателя или поэта.

Пробле́ма (от греч. problēma – *задача, задание)* – сложный теоретический или практический вопрос, требующий тщательного изучения; основной вопрос, поставленный в художественном произведении.

Проблема́тика – совокупность проблем, поставленных в художественном произведении или творчестве писателя.

Психологи́зм (от греч. psyche – *душа,* logos – *слово)* – углубленное изображение внутреннего мира персонажа, его чувств, мыслей, ощущений, настроений и т. п.

Реали́зм (от лат. realis – *действительный)* – литературное направление, основанное на правдивом, объективном отражении действительности.

Реминисце́нция (от лат. reminiscentia – *воспоминание)* – черты, признаки, отзвуки ранее написанного произведения (чужого или собственного), введенные автором в художественное произведение.

Рефле́ксия (от лат. reflexio – *отражение)* – размышление, полное сомнений, противоречий; анализ литературным персонажем собственного психологического состояния.

Ро́ды литерату́ры – три группы произведений словесного творчества: эпос, лирика и драма; отличаются способом построения произведений, художественными целями и признаками.

Романти́зм (от фр. romantisme) – литературное направление; принцип восприятия мира, в основе которого лежит разлад идеала и действительности (двоемирие).

Сати́ра (от лат. satira – *смесь, всякая всячина)* – способ проявления комического, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными.

Си́мвол (от греч. symbolon – *знак)* – образ, воплощающий какую-нибудь идею; его нельзя выразить однозначной словесной формулой; основная эстетическая категория символизма; трактуется символистами как «окно в бесконечность» (Ф. *Сологуб)*.

Символи́зм – литературное направление конца XIX – начала XX века, утверждавшее символ как основное художественное средство для выражения непостижимой сущности жизни.

Содержа́ние и фо́рма – две стороны художественного целого; **содержание** – определяющая сторона целого, **форма** – способ существования и выражения содержания; в художественном произведении содержание говорит о том, что сказано в нем (жизненные ситуации, характеры, оценки), а форма – как это сказано (язык, композиция).

Социалисти́ческий реали́зм – литературное направление, возникшее в годы советской власти; рассматривается как ведущий метод советской литературы; ориентируется на отражение действительности в соответствии с логикой революционного развития.

Стиль (от фр. style) – единство основных идейно-художественных особенностей творчества писателя; в узком смысле – слог писателя.

Сюжет (от фр. sujet) – последовательное и связное изображение событий автором в художественном произведении.

Те́ма (от греч. théma – *то, что положено в основу)* – круг событий и явлений, положенных писателем в основу художественного произведения.

Тради́ция (от лат. traditio – *передача)* – преемственность, творчески освоенные особенности литературного творчества предшественников, которые воспринимаются и развиваются последующими поколениями писателей.

Усло́вность – создание автором художественного мира, не существующего на самом деле, воображаемого, допускаемого мысленно.

Уто́пия и антиуто́пия (от греч. u – *нет,* topos – *место,* anti – *против)* – жанры фантастической литературы; **утопия** представляет собой изображение идеального государственного устройства, лишенного недостатков, научного обоснования и вообще возможности воплощения; **антиутопия** демонстрирует возможные результаты реализации утопических идей.

Фа́була (от лат. fabula – *рассказ)* – последовательное изображение событий художественного произведения в хронологической последовательности.

Фельето́н (от фр. feuille – *лист, листок)* – художественно-

публицистический жанр; газетная статья на злободневную тему, резко осуждающая явления окружающей действительности.

Футури́зм (от лат. futurum – *будущее)* – литературное течение модернизма начала XX века; ориентируется на преображение мира путем разрушения старого искусства и создания нового сверхискусства.

Хроното́п (от греч. chrónos – *время,* topos – *место)* – категория пространства и времени в художественном тексте.

Цentóн (от греч. centon – *лоскутное одеяло)* – текст, составленный из чужих цитат.

Экспрессиони́зм (от лат. expressio – *выражение)* – течение модернизма, отличающееся особой чуткостью к передаче эмоционального фона событий и переживаний героев; отличается субъективностью в изображении окружающего мира, резким социально-критическим пафосом.

Эссе́ (от фр. essai – *попытка, проба)* – эпический жанр, представляющий суждения и соображения автора о каком-то предмете или по какому-то поводу.

Ю́мор (от англ. humour) – способ проявления комического, который может сочетать забавную трактовку с внутренней серьезностью, насмешку и сочувствие.

Язы́к худо́жественной литерату́ры – основное средство, при помощи которого писатель создает художественные образы; материал художественной литературы и ее главный инструмент.

notes

Примечания

1

Диа́спора – этническая группа, живущая в новых для себя районах на положении национально-культурного меньшинства.

2

Ильин И. А. (1882–1954) – философ, публицист. Автор работ о Гегеле, Фихте, Канте.

3

Сноб – человек, претендующий на точное соблюдение светских манер, человек претенциозный, манерный.